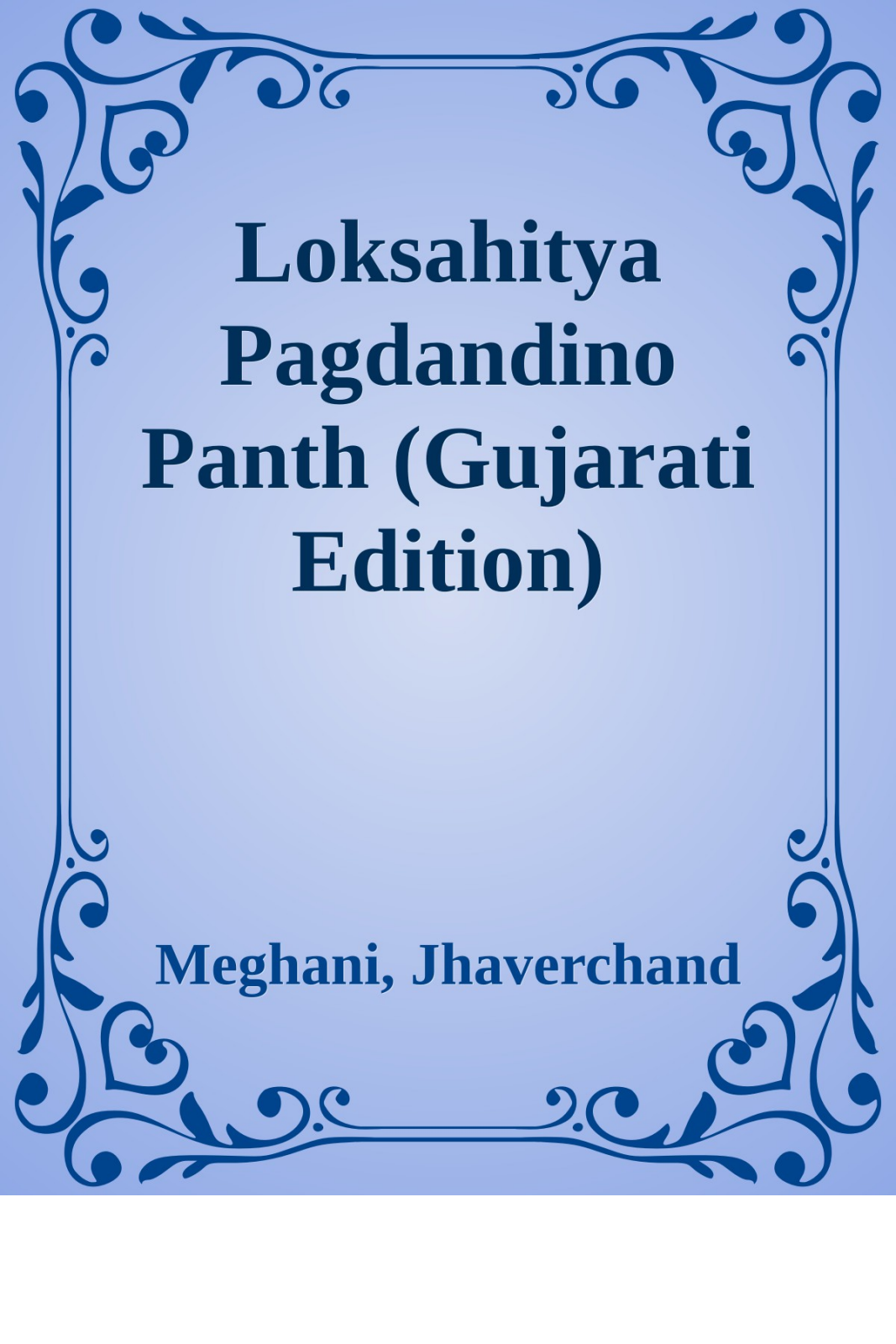


A decorative blue floral border with intricate scrollwork and leaf patterns, framing the central text.

Loksahitya Pagdandino Panth (Gujarati Edition)

Meghani, Jhaverchand

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

લોકસાહિત્ય પગદંડીનો પથ



Loksahitya Pagdandino Panth
By JHAVERCHAND MEGHANI



Published by Gurjar Granthratna Karyalay, Gandhi Road,
Ahmedabad 380 001

પ્રકાશક : ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

અમરભાઈ ઠાકોરલાલ શાહ : રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-380001

ફોન : 079-22144663, 09227044777

e-mail : goorjar@yahoo.com

ટાઇપસેટિંગ : શારદા મુદ્રણાલય

201, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-380006.

ફોન : 26564279 email : bhagwatioffset@yahoo.com

નિવેદન

1 941ના ઑક્ટોબરમાં વડોદરા પ્રજામંડળના રાષ્ટ્રોત્સવ પર સ્વ. કવિવર રવીંદ્રનાથની વાણી સંભળાવવાનો કાર્યક્રમ લઈ ત્યાં જવાનું થતાં ત્યાંની કૉલેજોના અધ્યાપકો-વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ લોકસાહિત્ય સંભળાવવાનો મને લહાવો મળ્યો. અધ્યક્ષ હતા પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી. મારો અને એમનો તે દિવસે સૌ પહેલો પ્રત્યક્ષ સમાગમ થયો. મને એમના સૌજન્યની ભેટ મળી. કૉલેજના સમારંભનું એ વાતાવરણ, વિદ્યાર્થીઓનો વિરલ પ્રેમ, અધ્યાપકોની અમીદૃષ્ટિ અને એથી પ્રકટેલો મારો સમુલ્લાસ સદાય સાંભરશે.

તે પછી થોડા જ દિવસે પ્રો. ત્રિવેદીએ પોતાના એક પુસ્તકની સોગાદ સહિત પત્ર લખી મને પ્રતીતિ કરાવી કે નજીવા પરિચયે પણ પોતે મને ભૂલ્યા નથી. એ પત્રમાં એમણે સૂરતની, એમના સ્વ. પિતાશ્રીના પૂજ્ય નામના સ્મરણાર્થે યોજાયેલી વ્યાખ્યાનમાળાનો પરિચય આપી, તેના વ્યાખ્યાતાઓની હારમાળામાં મારું નામ પણ પરોવાય એવી હાર્દિક ઇચ્છા બતાવી. મેં એ તક ઝડપી લીધી. મારું નામ એ વ્યાખ્યાનમાળાની સમિતિએ મંજૂર કરી મને નિમંત્રણ મોકલ્યું; અને મેં ગયા જાન્યુઆરીમાં સૂરત જઈ આ વ્યાખ્યાન આપ્યું.

સૂરતનાં સાહિત્યરસિકો પાસે હું બાર વર્ષને ગાળે ગયો. લાંબા વયગાળા પછીનો આ મેળાપ સ્વાભાવિકપણે જ અત્યંત મીઠો હતો. મારા યજમાન હતા મુરબ્બીશ્રી પ્રો. મોહનલાલ દવે. એમના કુટુંબનાં નાનાંમોટાં સર્વના સ્નેહમાં નહાતો-નહાતો જે બે દિવસ હું રહ્યો તે દિવસોએ જીવનના થોડા ઉત્તમ દિનોમાં ઉમેરો કર્યો.

બાર વર્ષ પૂર્વેના એક દિવસે સૂરત સાર્વજનિક કૉલેજમાં મારો સમાદર કરનારા અધ્યાપક બંધુઓ, વાઈસ-પ્રિન્સિપાલ શ્રી ત્રિવેદી, પ્રો. વિષ્ણુભાઈ વગેરે – તેમણે આ વખતે મારો અને નવા વિદ્યાર્થી-સમૂહનો મેળાપ યોજીને કૉલેજના બે કલાક ફાજલ પાડ્યા; તે મિલન પણ અવિસ્મરણીય છે. દુઃખતે પગે પણ મારા ગીત-સમારંભમાં છેવટ સુધી હાજર રહેનાર પ્રિન્સિપાલસાહેબ શ્રી શાહનો હું આભારી બન્યો.

ભાઈશ્રી વિજયરાય વૈદ્ય સંપાદિત ‘માનસી’ના લાભાર્થે કૉલેજીઅનોએ યોજેલ નાટ્યસમારંભમાં, મારા સ્વ. મિત્ર દાણીના સમયનાં સંસ્મરણો જગાડતા મહિલા વિદ્યાલય તરફના સત્કાર-સમારંભમાં, શ્રી ચંદ્રવદન શાહના હસ્તક ચાલતી હાઈસ્કૂલના કાર્યક્રમમાં, સર્વત્ર મને જે ગાવા-બોલવાનો સુયોગ મળ્યો તે તમામનું શ્રેય સ્વ. કમળાશંકર સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળાની સમિતિને ફાળે જાય છે.

મુખ્ય વ્યાખ્યાન જેટલું છાપેલું બહાર પડે છે તેટલું પૂરું તે પ્રસંગે ન સંભળાવી શકવા બદલ હું લાચાર છું, કારણ કે લોકસાહિત્ય, એ ગીતો-વાર્તાઓ વગેરેનાં ઉદાહરણોનું શ્રવણ કરાવતાં-કરાવતાં જ ચર્ચવાનો વિષય છે, અને એ ગાવા-કથવાની સામગ્રી જ મારાં વ્યાખ્યાનોનો વધુ સમય રોકી લે છે.

આ વ્યાખ્યાનમાં રહી ગયેલી એક ભૂલ સુધારી લેવા નમ્ર વિનંતી છે. નર્મદનાં પ્રિય લોકગીતો ‘વાંસળી’, ‘ગોવાલિયા’, ‘બહેડલું’, ‘બાલમ’ અને ‘મોરલો’ વિશે જે નિર્દેશ [પા.4 ઉપર] છે, તે ગીતો મેં ટાંક્યાં છે તે નહિ પણ જુદાં છે એ મને નર્મદ-સંપાદિત ‘નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતો’ પૂરેપૂરું જોયાથી જાણ થઈ. ‘બાલમ’ એ એમના સંગ્રહનું 191મું ગીત છે. 192મું ‘બેડલું’ છે :

બેડે મહારે ભાર ઘણો, હો રાજ,
વાતો કેમ કરીયે.

એમાં છેડે નરસૈયાનું નામાચરણ છે. આ જ ગીત મીરાંબાઈના નામાચરણથી પ્રભાતિયાના ભજન-ઢાળે સૌરાષ્ટ્રમાં ગવાતું મેં નાનપણમાં આમ સાંભળ્યું છે :

માથડે છે ભાર ઘણેરો, દીનાનાથ/

વાતું અમે કેમ કરીએ/

લટકામાં હાલું ને લટકામાં ચાલું ને,

લટકામાં સમજાવું ;

બે ઘડી આંઈઆં તમે ઊભલાએ રો' તો મારું

બેડલું મેલીને વે'લી આવું રે, મા'રાજ,

વાતું અમે કેમ કરીએ/

છેલ્લી પંક્તિ

બાઈ મીરાં કે' છે પ્રભુ, ગીરધરના ગુણ વા'લા,

શામળિયો, વર રૂડો રે મા'રાજ,

વાતું અમે કેમ કરીએ/

‘મોરલો’ 193મું : તે નર્મદના સંગ્રહમાં નીરખીને તો હું અતિ હર્ષ પામ્યો. આ જ ગીત, લગભગ પંક્તિએ પંક્તિ ને શબ્દેશબ્દ, મને મારા લોકગીતના સંગ્રહકાર્યની સૌ પહેલી રાત્રિએ, બરડા પ્રદેશના બગવદર ગામની મેરાણી બહેન ઢેલી પાસેથી 1924માં સાંપડેલું, ને તે મારા ‘રઢિયાળી રાત’માં ‘મોરલાની માયા’ નામે મુકાયેલું છે. પણ તેમાં રાજાની રાણી મોર સાથે બળી મુઆં તે બતાવતી જે છેલ્લી કડી નર્મદના ‘મોરલો’માં છે તે નથી. નર્મદવાળું મને પરિપૂર્ણ લાગ્યું છે. આ ગીત મારા પ્રિયમાં પ્રિય લોકગીતોમાંનું એક છે. અઢાર વર્ષ પરની એક અંધારી રાતે, ગરીબ ખેડુ-ઘરના ટમટમતા દીવા સામે, એક મેરાણી બહેનના ગળકતા કંઠે ગવાતું, કથાના કરુણ ભાવને ધનીભૂત કરતા ઢાળનું એ ગીત આજ પણ મનના શૂન્યમંદિરમાં મૂર્તિ રચી રહ્યું છે. મારી તે વખતની લખેલી હસ્તપ્રત આજે યે મોજૂદ છે. એ ગીતનો વિષય, મને લાગે છે કે, સકલ વિશ્વસાહિત્યમાં અપૂર્વ છે.

લોકસાહિત્યનો પટ નિરવધિ છે. આજે તો એ પ્રદેશની મેં નિહાળેલી ભોમ એટલી વિસ્તીર્ણ બની છે, કે તેની પિછાન થોડાંએક સામટાં વ્યાખ્યાનોને માગી લે છે. અહીં તો તેનાં પુસ્તકોની નરી યાદી આપતાં ય લંબાણ થઈ જવાનો ભય છે. જિજ્ઞાસુઓને માટે ફક્ત આટલો જ દિશાનિર્દેશ કરું છું, કે મારા ‘રઢિયાળી રાત’ (4 ભાગ), ‘ચૂંદડી’ (2 ભાગ), ‘હાલરડાં,’ ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’ (5 ભાગ), ‘સોરઠી બહારવટિયા’ (3 ભાગ), ‘કંકાવટી’ (2 ભાગ), ‘સોરઠી ગીતકથાઓ’ વગેરે ઉપરાંત નર્મદવાળો સંગ્રહ, રણજિતરામનો સંગ્રહ, એટલાં ગુજરાતી સાહિત્ય માટે; ‘સ્ત્રીજીવન’ (સં. સાને ગુરુજી) મહારાષ્ટ્રી લોકસાહિત્ય માટે, ‘રાજસ્થાની લોકગીત’ (સં. નરોત્તમદાસ સ્વામી એમ. એ.) રાજપૂતાના માટે, ‘ગ્રામગીત’ (સં. રામનરેશ ત્રિપાઠી) હિન્દી લોકસાહિત્ય માટે જોઈ જવા જેવાં છે. ઉપરાંત મહારાષ્ટ્રી ‘પોહાડે’, બંગાળી લોકસાહિત્ય સંબંધે ‘મૈમનસિંગ બૉલડ્ડ’ વગેરે પ્રકાશનો થયાં છે. અંગ્રેજીમાં તો ‘ફોક લિટરેચર’ને લગતાં પાર વગરનાં પુસ્તકો છે, અને નવાં-નવાં નીકળતાં જ જાય છે, જે દ્વારા નાનામોટા અનેક યુરોપી દેશોનું લોકસાહિત્ય અજવાળે આવી રહ્યું છે.

મારી સૂરતની આ યાત્રાને સફળ અને સુમિષ્ટ બનાવનાર સર્વ સ્નેહીજનોનો આભાર માની અભિલાષા સેવું છું કે ફરીફરી સૂરત આવવાના અવસરો મળે.

બોટાદ, 15-8-'42 ઝવેરચંદ મેઘાણી

[મેઘાણી જન્મશતાબ્દી આવૃત્તિ]

સ્વ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર વ્યાખ્યાનમાળામાં આઠમું વ્યાખ્યાન લેખકે સૂરતમાં સાર્વજનિક મિડલ સ્કૂલના પટાંગણમાં 11 જાન્યુઆરી 1942એ આપેલું. 1986માં 44 વરસ પછી તેનું

પુનર્મુદ્રણ કરતી વખતે લેખકના લોકસાહિત્ય વિષયક પાંચ લેખો પણ તેની સાથે જોડ્યા હતા. મૂળ ‘છેલ્લું પ્રયાણ’ પુસ્તકમાં આ લેખો સમાવેશ પામેલ, પણ એ પુસ્તકની બાકીની સામગ્રી ‘પરકમ્મા’ અને ‘સોરઠી બહારવટિયા’ (ભાગ ૩)માં ઉચિત રીતે જોડી દીધી હોવાથી આ લેખોનો અહીં સમાવેશ કરીને ‘છેલ્લું પ્રયાણ’નું અલગ અસ્તિત્વ સમાપ્ત કરવાનું યોગ્ય ધારેલું છે. હવે લોકસાહિત્ય વિષયક વ્યાખ્યાનો અને લેખોના આ સંકલિત ગ્રંથમાં એ સામગ્રી સમાવેલી જોઈ શકાશે.

1997 જન્મ મેઘાણી

બે મહાન પંથે જગતનાં માનવીની જીવનયાત્રા ચાલી રહી છે : એક છે ધોરી સડકનો મારગ, બીજો છે સાંકડી પગદંડીની કેડી. ધોરી મારગ ઉપર ગાડાં-ગડેરાં, રથો-પાલખીઓ અને અંબાડીવંતા મદમર ગજરાજો ચાલ્યાં જાય છે, મોટરો અને ઘોડાગાડીઓનાં ચક્કો ફરે છે, દેમાર લશ્કરી સંચાલનો થાય છે. પગદંડીનો પંથ બેપગાં મુસાફરો, એકલદોકલ ઘોડેસ્વારો અને ચોપગાં ચાળાં-ગાડર, ભેંસો-ગાયો અને ખચ્ચર-ગધેડાંનો પંથ છે.

બે માર્ગોની તુલના

ધોરી મારગ પહાડોને કાપતો, ખીણોને વેગળી રાખતો, નદીઓ પર સેતુઓ બાંધતો, નગરોને ઘસાઈને વહેતો, વૃક્ષોની સીધી સમરેખ પંક્તિઓનાં વાવેતર વચ્ચે થતો ચાલે છે. એનું મુખ્ય ધ્યેય એના પ્રવાસીઓનાં પેટનું પાણી ન હલે અને વાહનોના વેગનું કોઈ રુંધન ન કરે તેવી આસાનીભરી મુસાફરી કરાવવાનો છે. એ છે સુખસંપત્તિવાનોનો, હિંસ્ર પશુપ્રાણીઓનાં કે વાટપાડુઓનાં ભયજોખમોમાંથી મુક્ત રહેવા મથતો સીધો ને સપાટ, સહેલો ને સરખો માર્ગ. કાંટાનાં ઝાળાંઝાંખરાં એને જોઈએ નહિ. પહોળાઈ એની પ્રથમ જરૂરત છે. લાંબા ઘેરાવા લઈને જવાનો એને વાંધો નથી. સાધનસામગ્રી અને નિષ્ણાતોની સહાયની એને બહોળપ છે.

પગદંડીના પંથ છે એકલપંથા શ્રમિણોનો. ખેતરોકોતરો ને પહાડોખીણોની ઉપર થઈને એ રમતો જાય છે. વનજંગલોના વૃક્ષકોળાંબડા એને સ્પર્શી શકે છે. કાંટાનાં ઝાળાંઝાંખરાં એનાં ગાલ-લમણાં ઉપર કોઈ-કોઈ વાર ઉઝરડાં લેતાં રહે છે. પરંતુ પગદંડીનું ધ્યેય એક જ છે : શ્રમિણોને લાંબા ચકરાવા ખાવાની મહેનતમાંથી બચાવી લઈને, દિવસભરના પેટ-પરિશ્રમની વેળાને શક્ય હોય તેટલી લંબાવીને, રાત્રિના ટમટમતા દીવડા પેટાવાને ટાણે, ભૂખ્યાં પેટને ભાડું ચૂકવવા અને વાટ જોતાં નનકૂડાં બાળકોને ખોળે લેવા, વહેલામાં વહેલાં હરકોઈ ગામડાને કૂબે કે ઝૂંપડે પહોંચતાં કરવાનું.

તાજમહાલને પહોંચવા રાજમાર્ગની સગવડ છે, પણ તે એ પગથાર સુધી પહોંચાડે છે. તે પછી તો નક્કી કરેલ પગથીએ-સીડીએ જ ચઢી શકાય. પગદંડી તો હિમાલયનાં શૃંગેશૃંગેયે લઈ જાય.

બન્ને વિરોધીઓ નથી

એક છે સાધનવંતોનો યાત્રાપથ, બીજો છે ટાંચાં સાધનોથી પીડાતાંઓનો. એક છે પારકા પગે પ્રવાસ કરનારાનો, બીજો છે પોતાના જ પગ પર નિર્ભરોનો. એક માગી લે છે ઝાઝેરી જમીન, બીજો તો પૃથ્વીને ઓછામાં ઓછે ખર્ચે, જોખમે પોતાનો સમાવેશ કરી લે છે. એકને કાયમી મરામત જોઈએ છે, બીજાને બે જ ડગલાંને ફેરે દુરસ્ત સાંધો સાંપડી રહે છે. એકનાં મુસાફરો માટે રસ્તે નળો, પરબો કે ભેગી સીરાઈ-કુંજોના ખપ પડે છે, બીજાનાં પાંથિકો સીધાં નદી-નવાણોને સ્ત્રોતે જઈ નીર પામે છે.

બન્ને માર્ગોને પોતપોતાનાં અગવડ-સગવડો છે, સુખદુઃખો તેમજ મજામુસીબતો છે. કોનાં સુખદુઃખો ને મજામુસીબતો વધુ-ઓછાં છે તેની સરસાઈ કરવા શાને બેસીએ? બેમાંથી એકના

પણ વગર સંસાર-સંચાલન કરવામાં ચાલે તેમ નથી. માગીએ છીએ માત્ર આટલું કે બેમાંથી એકને સરસો ગણીને, એકને જ એકલાને ઉપયોગી અને બીજાને નકામી જગ્યા રોકતો ગણી, અથવા બેઉને એકબીજાના વિરોધીઓ ગણીને બંધ ન કરાવી દઈએ. બેઉ આખરે તો એક જ મુકામે પહોંચાડે છે, ઘણીવાર તો પડખોપડખ ચાલે છે.

રસાનંદની કેડી

ઉપલું રૂપક જો સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યની દુનિયાને લાગુ પાડીએ તો કહી શકાય કે શિષ્ટ લોકોત્તર સાહિત્ય એ ધીરી સડકનો માર્ગ છે, ને પ્રાકૃત જનોનું કંઠસ્થ લોકસાહિત્ય છે પાતળીસાંકડી પગદંડી. લોકોત્તર સાહિત્યને ખેડ્યું છે નિષ્ણાતોએ – કાલિદાસે ને ભવભૂતિએ, શેક્સ્પીઅરે ને ટેનીસને, કાન્તે ને નરસિંહરાવે, વૈયાકરણોએ ને અલંકારશાહીઓએ. તેને માણ્યું છે મૂઠીભર વિધાસંપત્રોએ. તેનો રસાનંદ માગી લે છે સૂક્ષ્મ વિવેચન. તેના નિયમોની સાચવણી જટિલ છે. તેનાં પ્રવાસીઓ મન ફાવે તે સંકુલ સાંકડી પટ્ટી પર ચાલી શકતાં નથી. એ પંથની નિયમબદ્ધ બાંધણી-જાળવણી માટે નિષ્ણાતોની જરૂર પડે છે.

લોકોનું કંઠસ્થ સાહિત્ય માતાના ગર્ભમાં બેઠેલા બાળકથી માંડી મૃત્યુને આરે સૂતેલા બુદ્ધાઓ સુધી, ભણેલાં કે અભણ ચા તો સુધરેલાં કે ગ્રામીણ એવા કોઈ પણ ભેદ વગર સર્વ માનવોની ઊર્મિઓને, અભિરુચિઓને, ઠાવકી વ્યવહાર-સમજને તેમજ રસાત્માને એક નાની-શી કેડી પર લઈ જઈને રસાનંદની મુસાફરી કરાવે છે.

નર્મદે પ્રથમ નિહાળી

બેઉનો હું પ્રવાસી, આજે તો પગદંડીના વધુ પ્રિય, વધુ અનુકૂળ, વધુ સુખકર એવા પથની પિછાન આપવા આવ્યો છું. એ પંથે હું એકલો કે પ્રથમ પહેલો નથી. તમારી નગરીના નિર્ભય પુત્ર અને નૂતન ગુજરાતના ગરવા વિજયનો ઝળઝળ કસુંબી ધ્વજ પ્રકાશિત કરનાર, અરુણોદયના છડીદાર નર્મદે એ કેડી આપણ સર્વથી અધિક વહેલી નીરખી હતી. એના જીવન-કવનની આજપર્યંત આલેખાયેલી તવારીખમાં એ પુરુષનું આ પ્રવાસ-પાનું કોઈએ નિર્દેશ્યું લાગતું નથી; સૂરતની નાગર-નારીઓમાં ગવાતાં તેનાં સમકાલીન કંઠસ્થ ગીતોનો તેણે કરેલો સંગ્રહ ક્યાંયે ઉલ્લેખ પામ્યો નથી. સાહિત્યનું સર્વોપરી ધ્યેય જે રસાનંદ, તેનું ઠાવકું દર્શન, પ્રાશન તેમજ પરિવેષણ એણે કર્યું હતું. સૂરતી નાગર સ્ત્રીઓનાં ગળામાંથી ખેંચાતા લાંબા-લાંબા સૂરોમાંથી તેના સર્વ બીજા સાંભળનારાઓને જ્યારે ‘રુદનનું ભાન’ થતું હતું, ત્યારે સાચો પ્રશ્ન એને એકલાને જ સ્ફૂર્યો હતો કે ‘લગ્ન, જનોઈ, સીમંત ઇત્યાદિ રૂડે અવસરે ઉત્સાહનું આ ગાણું રોતું શા માટે? ગીતોના અર્થમાં ઉત્સાહ છે કે નહિ? સ્ત્રીઓનો ઉત્સાહ આનંદ કેવો હશે?’ એ જાણવાને માટે એણે એક પછી એક માર્ગો વિચાર્યા. પુરુષની ને સ્ત્રીઓની વચ્ચે નિકટનો સંપર્ક માગી લેતા આ કામની એણે પોતાને સારુ અનુકૂળતા ન દીઠી, એવો સંપર્ક એને દુર્લભ લાગ્યો, છતાં પોતે પોતાની પત્નીઓ મારફત આ ગીતોને હાથ કર્યાં. કેવાં ગીતો! ગાનાર નાગર-નારીનાં ‘કાળજાં જેવાં’! નર્મદના પોતાના જ આ શબ્દો : ‘એક વૃદ્ધ સ્ત્રીએ તો પોતાના કાળજા જેવા ગરબાઓ, જેને સાંભળવા આખું સૂરત શહેર ઊલટતું હતું, તે પ્રથમ ઘણા સંકોચથી પણ પછી ધોતાળ બુદ્ધિથી લખાવ્યા છે.’

ટુકડાટુકડા શોધાવી કરીને પકડ્યા, સાંધા મેળવ્યા, પાઠફેરો પરિશુદ્ધ કર્યા, નિયમપુર : સર ગોઠવ્યા અને એ રીતે પોતાને માટે તૈયાર થયેલા સંગ્રહને નર્મદે ‘સૂરતની નાગર સ્ત્રીઓનો અમૂલો ગરથ – ઊંચો રસાનંદ’ એવે શબ્દે ઓળખાવી ગુજરાતી જનતામાં પ્રસિદ્ધ કર્યો. આપણા લોકસાહિત્યનું એ સૌપહેલું અન્વેષણ. લોકસાહિત્ય એવો શબ્દ તો 1905માં સ્વ. રણજિતરામની કલમથી અસ્તિત્વને પામ્યો. લોકસાહિત્ય એ પણ એક સાહિત્ય છે, આવી મહેરબાનીની રાહે નહિ પણ ‘રસાનંદ’ની નિષ્પત્તિને કારણે એને નર્મદે અન્ય કોઈ કરતાં

ઊંચુંનીચું કર્યા વગર અપનાવ્યું. એની પ્રસ્તાવના વાંચી જોજો.

નર્મદનો નિઃશ્વાસ

આજ એ વાતને સિત્તેર વરસ વીત્યાં છે; પણ રુદનના સૂરોથી ઢંકાયેલા (કદાચ ગાવાની પદ્ધતિ વિકૃત થવાને લીધે!) એ ગીતોના શબ્દો છતાં, એણે શબ્દ માત્ર પરથી જે દર્શન કર્યું ‘ઉત્સાહના ચાંચલ્ય સાથે ઠરેલ સુઘડપણા’નું, ‘ઉત્સાહની સાથે ઠાવકા હાસ્યનું, ‘કોડીલાપણા’નું, ‘ધર્મસંસ્કારને અનુકૂળ એવાં ગાંભીર્યવેષિત ઉત્સાહ’નું, ‘પરણનાર વરકન્યાને લડાવવામાં આવતા લાડ, વેવાણીનો માન, પરસ્પર વખાણ અને મેણાં ઇત્યાદિની ઊજળી ભભક’નું, ‘પ્રસંગના ઉત્સાહનું ઉદ્દીપન કરનાર ઊંચી સામગ્રી’નું, ‘કુલિનતા અને સુઘડતાથી ઊભરાતા ચાંદરણારૂપ દીપી રહેલ રસાનંદ’નું, તેમજ એણે નિઃશ્વાસ સાથે લખ્યા પ્રમાણે ‘જે કોડથી તથા ઉમંગથી અને આંખનાં ભાગથી તથા તાળીની છટાથી પ્રૌઢ રસિક સ્ત્રીઓ શરદના ચાંદરણાવાળી શાંત સલાણી સુંદર લાગતી રાતે ટીપના તીણા પણ ઠરેલા કુમળા મધુરા સૂરના સતરંગ પ્રવાહમાં ગોવાળિયા, બહેડલું, બાલમ, મોરલો વગેરે રસભરી ગરબીઓને મ્હલાવતી અને શહેરનાં લોક નાગરી ગરબા જાણી દોડી આવી ઠઠે મળતાં અને એકચિત્તે રસપાન કરી તૃપ્ત થઈ ધન્ય છે એમ કહેતાં ‘તે રંગ ફરીથી આવનાર નથી’ એવી હતાશાનું, તે દર્શનનાં પૂરાં પિયાસી સજલ નર્મદ-નેણાં આંખો સામે અત્યારે તરવરે છે. સૂરતવાસીઓ! આજે યે ભણકાર બોલે છે એક નાનકડા મર્મવેદી ઉદ્ગારના, કે ‘એ રંગ તો ગયો જ! એ રંગ ફરીથી આવનાર નથી’.

રંગો ઊજળા બન્યા છે

આજે સિત્તેર વર્ષે એ રંગીલો રસાનંદમૂર્તિ જ્યાં હો ત્યાં એને કહેવા આવ્યો છું કે નહિ નહિ, એ રસાનંદ ને એ રંગ નથી ગયો. એ તો પાછો વળ્યો છે ને પુનર્જીવિત થયો છે, તેં પોતે જ જે સ્વરૂપે એની અભિલાષા રાખી હતી તેવા સ્વરૂપે. એ રંગ ટાઢા થઈ ગયા હતા તે પાછા પાકા ને તેજાળા થયા છે, બુદ્ધિના ચાંચલ્યથી ને સુઘડતાથી ઊભરાતા તેમજ વિવેક-મરજાદથી ઠરેલા થયા છે, જૂના-નવા રસરંગના મિશ્રણથી એક નવો રસરંગ ઉત્પન્ન થયો છે. આજે અમે ફરી વાર એ લુપ્ત પગદંડીને ખોળી કાઢી છે, ને અમે કેવળ નાગરાણીઓ જ નહિ પણ અંત્યજ સ્ત્રીઓ પર્યંતનાં નારીવૃદ્ધો, ફક્ત નારીઓ નહિ પણ નરો સુધ્ધાં, ફક્ત નિરક્ષરો નહિ પણ સાક્ષરો સુધ્ધાં એ જૂનાં રસાનંદને જાળવતા સ્વરો ઝીલીએ છીએ –

છલકાતું આવે બેડલું

મલકાતી આવે નાર રે મારી સાહેલીનું બેડલું

એ તારું નિર્દેશલ બેડલા-ગીત.

વાટકીમાં કેસર ઘોળ્યાં, વાલમિયા,

ઊંચો છે રંગનો છોડ, રંગમાં રોળ્યાં, વાલમિયા!

એ તારું ઝંખેલું બાલમ-ગીત.

મોર તારી સોનાની ચાંચ

મોર તારી રૂપાની પાંખ

સોનાની ચાંચે રે મોરલો મોતી ચરવા જાય.

એ તારું મોરલા-ગીત.

સરવા સાદની જી રે વાંસળી ક્યાં રે વાગી

માઝમ રાતની જી રે મોરલી ક્યાં રે વાગી

કાન તારી મોરલીએ જી રે ગરબો ઘેલો કીધો

કાન તારી મોરલીએ જી રે સંચરેના સાથ મેલ્યા

કાન તારી મોરલીએ જી રે મા ને બાપ મેલ્યાં

કાન તારી મોરલીએ જી રે રોતાં બાળ મેલ્યાં

એ તારું યાદ કરેલ વાંસળી-ગીત.

ફૂવા કાંઠે રે કેવડો, જોગમાયા
કેવડો લળી લળી જાય
કેવડો લે ને, ગોવાળિયા.

એ તને ગમેલું ગોવાળ-ગીત.

નર્મદની કલ્પના બહાર

પરંતુ નર્મદને તો કલ્પના યે નહિ હોય કે એણે દીઠેલી તો એ અનંત અખૂટ પગદંડીની નાની-શી કોર માત્ર હતી. એના સિધાવ્યા પછી છેલ્લાં વીસ જ વર્ષોના ગાળામાં આપણે તો વગડા ને ડુંગરા, વનરાઈઓ ને ખીણો, આંબાવાડિયાં અને જાંબુ-રાયણનાં જંગલો, નદનદીઓ ને નિર્ઝરોથી શોભતા અનેકવિધ રસપ્રદેશો પર વળાંક લેતી જતી અને એકેય પ્રદેશને અણખેડ્યો ન રહેવા દેતી એ ગૂર્જરભોમની નમણી પગદંડીને પકડી પાડી છે.

આપણે ભાળ મેળવી છે ગર્ભમાં પોઢેલાં બાળકોનાં લાડગીતોની, એના જન્મ પછીનાં શિશુ-ગીત હાલરડાંની, એને હીંચોળતાં, રમાડતાં, ફૂદકા મરાવતાં, પા પા પગલી મંડાવતાં, શેરીની ધૂળમાં દોડાવતાં જોડકણાં-ગીતોની, શાળાઓનાં ભણતર જે કદી ભણાવી શકતાં નથી તે દાદા-દાદીના ખોળલે ચડીને શીખવાનાં શૌર્ય-સાહસ અને વ્યવહાર-ચાતુરી સીંચતાં કથાનકોની, કિશોરી વયની, સમાપ્તિ પછીના પ્રથમ યૌવન-ઊગમને નિ :સંકોચ બહેલાવતાં પ્રણય, સંવનન અને સ્નેહ-લગ્નનાં ગીતોની, સંસાર-દીક્ષાનાં ગંભીર માંગલ્યગીતોની, નૂતન દંપતી-મિલનની સાથોસાથ માતાપિતાના અશ્રુપાવન વિદાયગીતોની, સંસાર-જીવનના પાયાને સજ્જડ બનાવનાર સમગ્રદેશીય ગીતો, કથાઓ, ટુચકા, ઉખાણાં, સમસ્યાઓ અને પંથપ્રદર્શક સૂત્રોરૂપ કહેણીકહેવતોની, વતન-ભક્તિની બિરદાવણહાર અને જાતિ-અભિમાનની રંગચડાવણ ગાથાઓની, પાર્થિવ ખુમારીના મદ ગાળી નાખીને પરમજીવનતત્ત્વના ભક્તિકટોરા પાનાર ભજન-ગીતોની, અને આખરે મૃત્યુની વેદનાને ચિરંજીવ કરી જતી ગંભીર છાયા ઢાળનાર મરશિયા-ગીતોની.

એ પગદંડીના પંથ આટલા સભરભર અને સર્વવ્યાપી છે, એ જોવાનું આપણા રંગોપાસક નર્મદને નિહાળવા મળ્યું હોત તો? તો, મિત્રો, એનું હૈયું વધુ રસાનંદી બનત, તો એણે ગુજરાતને ‘ગરવી’ કહી તે સંપૂર્ણપણે સાર્થક થાત; એના ધ્વજને નવલા કસુંબી રંગો છંટાત; એ પણ ચકિત થાત કે ગુજરાત શું આટલી રંગભીની છે! ગુજરાતના પ્રજાપ્રાણે કલેશ-કષ્ટના, અનંત સંતાપના પ્યાલા પી-પીને શું આવા અમી-ઓડકાર ઠાલવ્યા છે!

પગદંડી પાડનારાં

આ પગદંડીનો પંથ આ પ્રાકૃત સમૂહનું લોકસાહિત્ય : એક જણું અક્કેક પગલું મૂકતું ગયું, તેને અનંતા અસંખ્યાતાં માનવોએ પોતાનાં પાદચિહ્નો થકી સ્ફુટ અને સંમાર્જિત કીધાં. બાંધવા કે ખોદવાવાળા કો’ નિષ્ણાતની ગરજ ન પડી. જનતા માત્ર ચાલતી ગઈ ને કેડી તો કોતરાતી ગઈ. સહસ્રો ગાઉના સીમાડા પર સુંદર નકશીનું શિલ્પ આપોઆપ નીપજ્યું, એ નકશીનાં નિયમો ને ધોરણો, શૈલી ને પદ્ધતિ નિરાળાં હતાં ભલે, પણ સિદ્ધાંત તો સર્વ લલિતકલાને સારુ નિર્માણ પામ્યો છે એ-નો તે જ એક હતો : ‘રસાનંદ : ઉત્સાહવર્ધક, ગાંભીર્યવેષિત રસાનંદ’ આપવાનો સિદ્ધાંત. એ શબ્દો છે નર્મદના.

એક હાથી ને ચાર આંધળા

પારણાથી તે મરણસાથરા સુધી પથરાએલો જે નિગૂઢતામય ને રહસ્યવેષિત માનવજીવનનો

પ્રદેશ, તેના છિદ્રેછિદ્રમાં રસાનંદ પૂરવાનો ધર્મ આપણે લલિત કલાસાહિત્ય પાસેથી માગ્યો છે. સાહિત્યના એ મુખ્ય ધ્યેયને ગૂંઘળાવતાં અનેક મંતવ્યો આપણી સામે વર્તમાન કાળે ઊભાં થયાં છે.

કલાસાહિત્ય જીવનના કઠોર વાસ્તવથી પ્રવંચિત રાખીને મનપ્રાણમાં મીઠું કલ્પનાઘેન ભરે.

કલાસાહિત્ય એ કઠોર વાસ્તવને જ એના જેવા છે તેવા ભીષણ ભયાનક રૂપમાં રજૂ કરી એને ઉથલાવી પાડવાનું ખુન્નસ જગાવે.

કલાસાહિત્ય ‘કલાને ખાતર કલા’વાળા સિદ્ધાંતનું ખંડન કરીને જીવનને ખાતર જ, કર્તવ્યધર્મો પ્રબોધનારું બને.

કલા એ તો ‘આત્માની કલા’ છે. અમૃત આત્માનાં કલા :

જીવનનું વિવેચન કરે તે સાહિત્ય કલા.

આ નોખનોખા વાદોની વિતંડા એક હાથી અને ચાર આંધળાવાળી વાતને યાદ કરાવે છે. નોખનોખાં અંગોના સ્પર્શ પરથી સમગ્ર હસ્તી-દેહનું અનુમાન બાંધનારા એ અંધોના હાથમાં સમગ્ર સત્યનો અક્કેક છૂટો કલ્પેલો અંશ હતો, પણ તે પરથી બાંધેલી પરસ્પરને છેદનારી વ્યાપ્તિઓ જૂઠી હતી એટલું જ નહિ, ભ્રાંતિજન્ય હતી.

સાહિત્યના સ્વરૂપ તેમજ ધ્યેયનો સમગ્ર ઘાટ એક જ છે. સત્યનિષ્ઠાની પાર્શ્વભૂ પર કલ્પનાની લીલા દ્વારા માનવજીવનને મધુર, સુસદ્ય, માણવા જેવું ચિંતનોત્પાદક બનાવે – ટૂંકમાં કહીએ તો જીવનને જીવવા જેવું બનાવે – તે સાહિત્ય ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિ નામના ત્રિકાલને સાંકળી દઈ, માનવજાતિના સમસ્ત મહાજીવનનો અનુભવપૂંજ અને રસપૂંજ એકત્રિતપણે સંગ્રાથે લઈ, સદાવેશો તેમજ દુરાવેશોની માટીમાંથી સૌંદર્યમૂર્તિનું નિર્માણ કરતું, સર્વગ્રાહી અને સત્યનિષ્ઠ જે હોય તેનું નામ સાહિત્ય. તંબૂર કે સિતારના સકળ તારો પરથી ઊઠે તે જેમ સંગીત, તેમ લાગણીઓના નિગૂઢ તારો પરથી સંવાદિત્વ પકડીને ઊઠે એ સાહિત્ય.

જીવનનિષ્ઠ સાહિત્ય

અરે, પણ આ બધા શબ્દવાદો શાને માટે? આ ગોટાળાને અધિકાધિક જટિલ કરતા જવું શા માટે? નર્મદે નિર્દેશેલું લક્ષણ ‘રસાનંદ’ જ બસ નથી? ‘રસાનંદ’ કદી જીવનની પ્રવંચના કરી શકે? મને તો સાંપડ્યું છે એવું સાહિત્ય કે જેણે શબ્દ-શબ્દે જીવનને ગાયું છે. કોટાનકોટિ માનવીઓને રમાડ્યાં, હસાવ્યાં, રડાવ્યાં છે, થકાવ્યાં કે વિષાદમાં ધકેલ્યાં નથી, નીરસતાને નજીક આવવા દીધી નથી, પુરુષાર્થને ભાંગતો અટકાવ્યો છે, લોકાચાર અને લોકરૂઢિનાં દળકટક વચ્ચે પણ એણે જગતના સર્વોપરિ ઉપયોગી એવા માનવીને તાલસૂરને સ્પંદને ડોલતો રાખ્યો છે, તો કડવા જીવન-વખડાં જીરવાવેલ છે, સૌંદર્યાભિમુખ રાખેલ છે, એમ ન હોત તો આ હાડોહાડ કંગાલિયત, કુશાસન અને કેળવણીએ પેદા કરેલ વર્ગવિરોધનાં સેંકડો વર્ષો સોંસરો હિન્દી પ્રજાપ્રાણ પંથ કાપી શકત ખરો?

એક કજોડા-કલ્પાંત

ગુજરાતનો મધ્યયુગ બિચારો અનેક ગેરસમજોનો ભોગ બન્યો છે. પેલા ચાર આંધળાઓએ હાથીને વિશે કરેલી કલ્પના જેવી એ વાત છે. મધ્યયુગને નામે નરી નિષ્પ્રાણતાને ને રૂઢિચસ્તતાને ચઢાવી દેવાઈ છે. અર્વાચીનો પૈકીના કેટલાક સુડોએ પણ આરોપ મૂક્યો કે મધ્યયુગીનોમાં રસ નહોતો. તેની સામે આપણા નર્મદે જ સંગ્રહેલાં ગીતોમાંનું, રસાનંદે વિલસતું એક ગીત મૂકીએ :

કાચલીમાં કંકોડી ને વાડકીમાં પાણી,
નાનડિયો વર નવરાવવા બેઠી, સમડી લઈ ગઈ તાણી
લાલા! કેમ કરીએ!

મારે કરમે રે કજોડું, લાલ, કેમ કરીએ!
 મારે જુગમાં રે વગોણું, લાલ, કેમ કરીએ!
 ટોપલીમાં ઘાલી હું તો કાકા બળિયા ગઈ'તી,
 કાકે બળિયે પૂછ્યું તારે શો સગો લાગે,
 લાલ! કેમ કરીએ!
 બાઈજીનો બેટડો ને નાણીનો વીરો,
 નાનો છે પણ કંથ લાલ, કેમ કરીએ!
 રોટલા ઘડું તારે ચાનકી રે માંગે
 ઘબ્બ લઈને ઢીંકો મારું, હૈયડામાં સાલે
 લાલ! કેમ કરીએ!

[‘નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીત’, પા. 129]

કજોડાંના સંસાર પરનો એ કાવ્યરંગ્યો પ્રહાર નિત્ય-નિત્ય ખુદ નારીઓ જ ગાતી. કુલીનતાને એથી એબ નહોતી બેસતી. એનો રસાનંદ માંદલો કે કૂર નહોતો. નાનકડા વરની દયાપાત્ર દશા, એને ઢીંકો મારનારી હતભાગિનીના પણ હૈયામાં સાલતી. આ જ ગીત થોડા શબ્દફેર સાથે ભીલોમાં ગવાય છે. પણ મેં કહ્યું તેમ આ પગદંડી પર ઊંચા-નીચાં ભીલો ને નાગરો સર્વ વિચરતાં.

પતિ-પત્નીની રસિકતા

કોઈએ કહ્યું કે આજે પતિ-પત્નીની વચ્ચે ‘વહાલા-વહાલી’ના સંબોધન સાથે ગવાતું સાહિત્ય તો તે કાળે કૃષ્ણ-રાધાનાં દેવનામે જ ગાવું પડતું, માનવીના નિજજીવનમાં એને સ્થાન નહોતું. એ પણ જૂઠ છે. રોજના ગરબા-પર્વનું આ પ્રથમ ગીત હતું ને તે જગતને ચોકે ચઢીને સ્ત્રીઓ વણસંકોચે લલકારતી –

સૈયર મોરી, ગરબા કોર્યા ચાર જો!
 ગરબડીએ રમે રે તેવતેવડી રે લોલ
 હું ઊભી મારા ઓરડિયાને બાર જો,
 સૈયરું આવે રે મુજને તેડવા રે લોલ
 સૈયર મોરી, સાયબાને જગાડો જો,
 સાયબાનાં મોકલિયાં રમવા આવશું રે લોલ

સાયબો પોતાની ગોરીને સુંદર બનવા કહે છે –

ગોરી મોરી! આછા સાળુ ઓઢો જો,
 પરબતડી ભીડો તો દીસો પાતળાં રે લોલ
 ગોરી મોરી! હળવે ફૂદડી ફરજો જો,
 ફેરડિયા ચડશે ને થાશો આકળાં રે લોલ
 ગોરી મોરી! હળવે તાળી પાડો જો,
 હાથડિયા ચમચમશે ખંભા દુ ખશે રે લોલ
 ગોરી મોરી! ઝીણા રાગે ગાજો જો,
 જશોદાનો જીવણ જોવા આવશે રે લોલ

[‘રઢિયાળી રાત’]

ભૂલશો ના, શ્રોતાજનો, કે આ ગીતો સાસુઓ ને વડુઓ, દેરાણીઓ ને જેઠાણીઓ, નાણંદો ને ભીજાઈઓ, હિંદવાણીઓ ને મુસલમાનીઓ સંગાથે ગાતી-ગાતી નાચતી હતી : ગ્રામો-નગરોનાં ગલીઓ ને ચોકોમાં.

વાંઝણીની મનોવેદના

એ ગાનાર વૃંદમાંની કૈંકની આ ઊંડી મનોવેદના નહોતી શું? બાળક-ભૂખની વેદના! આ જ ફિટકાર શું એમાં અનેકને માથે નહોતા ગુજરતા?

ગંગા તે માટી ચીકણી ધન્ય રમતાં રે

એના ચૂલા નખાવોને ચાર મા'દેવ જાવાં રે #

રાંધી કરીને વંધ્યા ચાલી :

ત્યાંથી તે દડવડ ચાલિયાં ધન્ય રમતાં રે

જઈ પડ્યાં સસરાને પાચ મા'દેવ જાવાં રે

સસરો તે મેણાં બોલિયાં. - ધન્ય #

વાંઝિયાં મોં કોણ જોશે કે. - મા'દેવ #

પિતાને જઈ પાચે પડતાં -

દાદો કે' નૈ મારી દીકરી. - ધન્ય #

માતા કે' નૈ મારું પેટ કે. - મા'દેવ #

અરે, કુદરતે પણ મોં ફેરવી લીધું -

લીલુડા આંબા સુકાઈ ગિયા - ધન્ય #

કોચલડી કરે રે કલ્યાંત કે. - મા'દેવ #

ભર્યા સરોવર સુકાયાં, માછલીએ શાપ દીધો, પણ એક

મહાદેવે -

મા'દેવે દીધો દીકરો. - ધન્ય #

ભવનાં તે ભાંગેલ મેણાં કે. - મા'દેવ #

સુકાયલ આંબા લીલા થિયા. - ધન્ય #

કોચલડી કરે રે ટૌકાર કે. - મા'દેવ #

દાદા કે' મારી દીકરી. - ધન્ય #

માતા કે મારલું પેટ કે. - મા'દેવ #

સસરો લખી કાગળ મોકલે. - ધન્ય #

મારાં ઘરના દીવા ઘરે આવો કે. - મા'દેવ #

પરાણ્યો લખી કાગળ મોકલે. - ધન્ય #

મારાં ઘરનાં તેજ ઘરે આવો કે. - મા'દેવ #

[‘રઢિયાળી રાત’]

જીવનની સમીક્ષા

જીવનનું નિદર્શન નિર્વ્યાજ ને નિખાલસ : તે પર કલ્પનાની લીલા, માત્ર જરૂર પૂરતી. અંતરાલે જીવનની સમીક્ષા. સ્ત્રી તો એ-ની એ જ, છતાં વિધિની વિષમતાને પરિણામે સ્વજનોના વર્તનનું વૈષમ્ય.

વિષના મહીમાટ ઘૂમ્યા. વલોવ્યાં જીવનામૃત : વંધ્યાના અંતરમાં ઉદાર આત્મીયતા સીંચીને કવિતાએ પરમ આશ્વાસકનું કામ બજાવ્યું :

ઘણને ખોળે ચોખા ને ખંભે ચૂંદડી રે

ઘણ તો ચાલ્યાં રાંદલમાને ઓરડે રે

ઘણનો સસરો તે મે'ણાં બોલિયાં રે

મારા વાંઝિયાં વઉં તમે ક્યાં ચાલ્યાં રે/

સસરા વાંઝિયાં વાંઝિયાં શું કરો રે!

મારા જેઠનાં તે મારા પેટના રે,

મારા દેરનાં તે મારા વરનાં રે,

મારા નાણદીનાં તે મારા ઘરમનાં રે,

મારી શોક્યનાં તે અરધા અંગનાં રે.

[‘રઢિયાળી રાત’]

સામાજિક અન્યાયની ઝડીઓ ઝીલવાનો જ્ઞાનોપદેશ આંહીં સાહિત્યરૂપ ધારણ કરીને ગંભીર રસાનંદ સીંચે છે, સંતાપિત સમાજવધૂના સાચા સ્વાનુભવોનું કલાત્મક સંવેદન છે. એ કલાત્મક સંવેદન ‘લીધું ને ગૂંચું મારું આંગણું’ (જુઓ ‘હાલરડાં’)માં પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે.

આવાં સંતાપ-ગીતોનું સ્થાન ચૌટાના ગરબામાં નહિ પણ સીમંતને અવસરે તેડેલ રાંદલ માતાના દીવડાની સન્મુખે હતું તે પણ સૂચક છે. સગર્ભાના ઉત્સાહવર્ધનને મિષે વંધ્યાઓનાં દુર્ભાગ્ય ગવાતાં.

ગતિમાન દેહસૌંદર્ય

જીવનની કાળી બાજુને વિવેચતાં આવાં સંવેદનયુક્ત કલા-સ્વરૂપો છોડીને શુદ્ધ ચાંચલ્યયુક્ત ઉત્સાહના આવિર્ભાવે અપતી, ઘરઘરની ને પ્રત્યેક જળાશય-તીરની સૌંદર્યમૂર્તિને નિહાળો! કયા સુભાગી શાયરે કર્યું હશે આવું રૂપદર્શન અને શિલ્પાંકન :

સોના ઇંઢોણી રૂપા બેડલું રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
પાણીડાં ગઈ'તી તળાવ રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
કાંઠે તે કાન ઘોડાં ખેલવે રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
કાન મુને ઘડલો ચડાવ રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
તારો ઘડો તે ગોરી તો ચડે રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
તું જો મારા ઘરડાની નાર રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
ફટ્ય રે ગોઝારા ફટ્ય પાપિયા નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
તું છો મારો માડીજાથો વીર રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
કડ્ય રે મરડીને ઘડો મેં ચડ્યે રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
તૂટી મારા કમખાની કસ રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
ભાઈ રે દરજીડા વીરા વીનવું રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
ટાંક્ય મારા કમખાની કસ રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
ટાંક્યે ટાંક્યે તે ઘમર ઘૂઘરી રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
હેડે તે લખ્ય ઝીણા મોર રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
જાતાં તે વાગે ઘમર ઘૂઘરી રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા
વળતાં ઝીંગોરે નીલા મોર રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા

[‘રઢિયાળી રાત’]

ગીતોમાં સ્વપ્નો

કમખાની તૂટેલી કસને ટંકાવવાનું ઓઠું લેતી પનિહારીના દેહ-મરોડો ને સૌંદર્ય-લિપ્સાને હું પગદંડી પર સભરભર જોઈ રહ્યો છું. ત્યાં તો પગદંડી પર મને થોડાંક સ્વપ્નાં સામાં મળ્યાં ને બોલ્યાં : ‘જો જો, અમે કુમારિકાના બેસતા જોબનમાં દિવાસ્વપ્ના કેવા સળવળાટ જન્માવ્યા’

આજ રે સ્વપ્નામાં મેં તો ગુલાબી ગોટો દીઠો જો
ફૂલડિયાંની ફોર્યું સાહેલી મારા સ્વપ્નામાં રે
ગુલાબી ગોટો ઈ તો અમારો પરણ્યો જો
ફૂલડિયાંની ફોર્યું સાહેલી મારી ચૂંદડીમાં રે

[‘રઢિયાળી રાત’]

સંવનનના સૂર

‘પણ તમે એકલાં સ્વપ્નાં શા ખપનાં!’ એમ બોલતાં લગ્નગીતો પગદંડી પરની અમારી ગોષ્ઠિમાં આવી ભળ્યાં ને કહ્યું એવી હજારો નવયૌવનાઓને ‘અમે તો તળાવડીની પાળે પિયુમિલન કરાવ્યાં’ :

દૂધે તે ભરી રે તળાવડી, મોતીડે બાંધી પાળ
ઇસવર ધોવે ધોતિયાં, પારવતી પાણીડાં જાય
હળવા તે ધોજો ઇસવર ધોતીઆં, છંટાશે મારાં ચીર,
અમે ઘેર દાદોજી રીસાળવા, દેશે માતા મોરી ગાળ,
નહિ તારો દાદોજી રીસાળવા, ને દેશે માતા તોરી ગાળ,
આપણ બેઉ મળી પરણશું, વેશાખ મહિના માંચ.

[‘ચૂંદડી’]

‘પણ પરણવાના કોલ દીધા તેથી શું વળ્યું! એ નાદાન જુવાનિયાનાં માવતર કને જઈને અંતરની વાત કોણે મૂકી!’ એમ કહેતું બીજું લગ્નગીત પગદંડીની કિનારાનાં ઝાડ પરના ઝાકળબિન્દુમાંથી જાગ્યું ને બોલ્યું ‘જુઓ, મેં તો નવયૌવનાના ગાંડાઘેલા, જંજાળડૂબ્યા બાપને દિલે સુકુમાર ભાવ રોપ્યો’ :

એક તે રાજ દ્વારમાં રમતાં
બેનીબા! દાદે તે હસીને બોલાવિયાં.
કાં કાં રે દીકરી તમારી દેહ જ દૂબળી!
કાં રે આંખલડી જળે ભરી.

પણ દીકરીની લજજાળુતાને મેં જો કાવ્યરૂપ ન દીધું હોત તો સૂકું-ફિક્કું નફટ ગદ્ય થોડું એનામાં આવું બોલવાની હિંમત મૂકી શક્યું હોત –

એક ઊંચો તે વર નો જોજો રે દાદા,
ઊંચો તે નત્ય નેવાં ભાંગશે.
એક નીચો તે વર નો જોજો રે દાદા,
નીચો તે નત્ય ઠેબે આવશે.
એક ગોરો તે વર નો જોજો રે દાદા,
ગોરો તે આપ વખાણશે.
એક કાળો તે વર નો જોજો રે દાદા,
કાળો તે કુટુંબ લજાવશે.
એક કડ્ય રે પાતળિયો ને મુખ રે શામળિયો,
તે મારી સૈયરું એ વખાણિયો.
એક પાણી ભરતી પનિયારીએ વખાણ્યો,
ભલો રે વખાણ્યો મારી ભાભીએ.

[‘ચૂંદડી’]

પછી તો સેંકડો લગ્નગીતો એ પગદંડી ઉપર પૃથ્વીની ધૂળમાંથી આળોટી ઊભાં થયાં અને આખો વગડો ગજવી મૂક્યો. બાપ પણ બેટીને ઈચ્છિત વર વરવામાં સહાય કરતો એ વાત તેઓ પોતાનું કલેજું ખોલીને મારા મન પર ઠસાવવા લાગ્યાં, ‘અને એ તો ધર્મરૂઢિઓની જડોએ જ અમારું કર્યુકારવ્યું ધૂળમાં મેળવ્યું છે, બાપુ!’ એવો તેમનો બોલ સાંભળતાંની વારે જ પીપળાનાં પાંદડાં પગદંડીની ધારેથી પોકારી ઊઠ્યાં : ‘ધર્મને શીદ આળ ચઢાવો છો? અમે એ પુરોહિતોના ને ધર્મગુરુઓના સ્વાર્થજાલિમ રૂઢિ-આચારની જડો વચ્ચેય શું સંસારી જનોનાં – કુમારિકાઓનાં જ નહિ પણ ડોશીઓનાં પણ – અંતરોની સુકુમાર ઉદારતા નહોતા સાચવી રહ્યાં!’

હળવાંફૂલ તપસ્વીઓ

‘તમે કોણ છો?’ મેં એ સોએક પાંદડાંમાંથી પ્રકટ થઈ ચૂકેલા હળવાંફૂલ અને ઠાવકાં મધુરમુખાં તપસ્વીઓને પૂછ્યું.

‘અમે છીએ કંકાવટીનાં સંતાનો – લોકસાહિત્યનાં વ્રતો. પુછ તો ખરો આ ગણગોરના વ્રતને! એણે પ્રત્યેક ચૈત્ર મહિનાની અજવાળી ત્રીજે સેંકડો કુમારિકાઓની પાસે કેવું સ્તોત્ર રટાવ્યું છે!’

એમ કહેતાં એક નાનું-શું જોડકણું રટી ઊઠ્યું :

આગરીએ ઘૂઘરીએ ગોર શાણગારી
બાપે બેટી ખોળે બેસાડી,
કિયો વર કિયો વર કિયો વર ગમશે?
...ભાઈ વર ...ભાઈ વર ...ભાઈ વર ગમશે.

[‘ગણગોર વ્રત’ : ‘કંકાવટી’]

‘મારે પણ થોડું કહેવું છે’, એમ કરીને બીજું એક વ્રત બોલ્યું: ‘મેં દંભ નથી શીખવ્યો. મેં તો કિશોરીઓને એમના મનોવ્યાપારોનાં ઊંડાણે જઈ ઓળખી છે. તેમનાં લગ્ન-જીવન એ એકલી કાંઈ પ્રભુતામાં પગલાં માંડવાની વાત નહોતી’.

‘હા, હા,’ એક લગ્નગીત વચ્ચે બોલ્યું: ‘જુઓને, પુત્રીને વળાવતી માવડીની સાચી મનોવ્યથા શું મેં નથી ગવરાવી! દીકરીને છેલ્લુકી વાર જમાડતાં-જમાડતાં શું કહ્યું? –

લ્યોને બેની કચોળડાં, જમજો વાર બે વાર રે
પછી રે જમશો તમે સાસરે, જમશો એઠલાં ભાત રે
ફૂર જમશો દીવાળડી, રોટલી આદીતવાર રે
એક જમશો તે બપોર, બીજું માઝમ રાત રે .

[‘ચૂંદડી’]

‘એવી વાસ્તવિક દશા થનારી કલ્પીને જ મેં કુમારિકાને ચેતાવી હતી કે ગોરમાની પૂજા કરતે-કરતે સૌ મોટરાંને સંભળાવી દેજે, બેન, કે તારી ખરી જરૂરિયાત તો હંમેશાં પેટ પૂરતું ને મીઠું-મીઠું જમવાની છે, તેમજ સર્વગુણસંપન્ન આદર્શ સ્વામીના કરતાં તારું જે કહ્યું કરે તે પતિની છે.’ એમ કહીને ગોરમા (ગૌરી)નું વ્રત બબડી ઊઠ્યું –

ગોર મા ગોર મા રે સસરો દેજો સવાદીઆ
તમે મારી ગોર મા છો
ગોર મા ગોર મા રે સાસુ દેજો ભુખાળવાં. – તમે #
ગોર મા ગોર મા રે કંથ દેજો કહ્લાગરો. – તમે #

[‘મોળાકત’ : ‘કંકાવટી’]

પુરુષને સુકુમારતા શીખવી

‘તમે બધાં સ્ત્રીઓનાં જ પક્ષપાતી છો. પુરુષને તો કંઈ ન્યાય આપો!’ એમ બોલતું એક લગ્નગીત મારો હાથ સાહીને બાજુએ આવી બોલ્યું: ‘મેં યુવાનને શું શીખવ્યું! માબાપનું ઘર છોડતાં ખચકાતી, પ્રેયસીને આમ કહીને રીઝવવાનું –’

મેં તો ડુંગર કોરીને ઘર કર્યાં રે
મેં તો કાચનાં જડિયાં કમાડ રે, હો લાડડી!
હજી રે સમજ, મારી કોચલડી
મેં તો દાદા મારને દૂભવ્યા રે,
તારા આછા ઘૂંઘટડાને કારણ, હો લાડડી! – હજી રે # [‘ચૂંદડી’]

‘એ તો કેવળ પટાવી લઈને પછી ગુલામીના કૂવામાં ઉતારવાની વાત.’ કોઈક બોલ્યું
‘હરગિજ નહિ. જુઓ, પિતૃગ્રામને સીમાડેથી જ શું બનવું ઘટે તે નવદંપતીને મેં સમજાવ્યું.’
એક ચંચલ લગ્નગીત નૃત્ય કરતું-કરતું ગાવા લાગ્યું –

ગોરાં ... બાઈ તો ... ભાઈને વીનવે
તારા ગામની સીમડીઉં દેખાડ, રાયજાદા રે
લાલ છેડો લટકાં કરે
તમે આછાં ઓઢોને ગોરી ઓઢણાં,
મારા છોગલાને છાંચે ચાલી આવ મારી ગોરી રે –
લાલ છેડો #

[‘ચૂંદડી’]

પણ પછી મિલનની પહેલી રાત ને પહેલી વાત કોણે ગાઈ! એક લગ્નગીતે મોરલાના કંઠની શરણાઈ બજાવી –

હાં હાં રે હમલી, લીલી દાંડીનો જમરખ દીવડો
હાં હાં રે હમલી, રૂમઝૂમતાં મેડીએ ચડ્યાં
હાં હાં રે હમલી, વગર તેડ્યાં ગોરી શીદ આવ્યાં?

હાં હાં રે હમલી, આછી પછેડી ઓઢવા આવ્યાં!

સોરઠિયો દુહો

‘બસ! આછી પછેડી ઓઢાડીને જ તમે અટક્યાં!’ એ બોલનાર કોઈક નવીન જ લાગ્યું. ભરેલાં ગલોફાં : ઘૂમતા પારેવા-શી ફુલેલી ડોક : કસુંબલ-ઘોળ્યાં નેણાં : ઘાટો મેઘગર્જના-શો કંઠ : પહોળી છાતી : હાથીની સૂંઢ-શી ભુજાઓ.

‘તમે કોણ, ભાઈ?’ મેં આ પહાડોની ગોદમાંથી ઊતરી આવેલા નવીન રુઆબદારને પૂછ્યું. ‘હું સોરઠિયો દુહો –

સોરઠિયો દોહો ભલો, ભલી મરવાણી બાત ;

જોબન છાઈ ઘણ ભલી, તારી છાઈ રાત!’

એવી એણે પોતાની પિછાન દેતી ઘનગર્જના કરી, ને અમે સૌ સ્તબ્ધ બન્યાં. પગદંડીનો પંથ પડછંદા દેવા લાગ્યો, ને પૃથ્વી બોલી : ‘ખમા બાપુ! મારા ખમીરવંતા! ઝાઝી ખમા!’

દુહાનો દાવો

‘તમારી જમાત કેવડીક છે?’ મેં પૂછ્યું. તેણે ઉત્તર આપ્યો :

સમદર લેર્યું થોડિયું, મુંજા ઘટમાં ઘણિયું,

હડકી તડ નો પોંચિયું, (ત્યાં તો) દૂજી ઊપડિયું.

[સાગરની લહેરો તો થોડી છે. એથી વધુ તો મારા હૃદયમાં છે. મારો એક હૃદય-તરંગ કિનારે પહોંચે—ન પહોંચે ત્યાં તો બીજો તરંગ ઊપડે છે.]

‘આ બધાં સુકુમાર સોરઠી ગીતો ગલીઓમાં ને ચોકચૌટામાં નૃત્યકુંડાળે નાજુક નારી-ભાવોના ઘાટ ઉતારતા હતા, લગ્નના માંડવા હેઠળ સંસાર-માંગલ્યનાં તોરાણો બાંધતાં હતાં, ને આ વ્રતજોડકણાં ને વ્રતકથાઓ મહાદેવ-મંદિરને ઓટે તેમજ પીપળાના વૃક્ષની આસપાસ નારીવંદોની નીતિધર્મની ભાવનાઓને કલાદેહ પહેરાવતી હતી, તે વેળા હું દુહો જો ન હોત તો આ એકલ સાંકડી પગદંડી પર ચાલનારા શ્રમિણ અને બથ્થડ, કઠોર અને કૂર મધ્યયુગી પુરુષ-સમાજને કોણ સંભાળત? ગ્રામશરાઓને નિરક્ષર દાયરે-દાયરે અને ગોપ-ટોળાંના પહાડી પડાવે-પડાવે, ખેતરવાડીઓના કોસિયા પાણોતિયાને શ્રમનીતરતે રૂંવાડેરૂંવાડે અને સજનીનો સાથ શોધતાં શ્રમજીવીઓને શ્રાવણમેળે હું તૂટતાં જીવનને, ટેકા-થાંભલા મૂકતો હતો, જખ્મી જિગરોના ઘાવ રુઝાવતો હતો. મેં મદાંના મનના ઘાટ ઘડ્યા. મારે એ કુલાભિમાની એકલવીરોને પ્રચંડ શત્રુદળ સામે ટેકધારી રાખવા હતા તે માટે સર્વ સાહિત્યથી ન્યારી ને નવી જ કરામતો કરવી પડી. મારે રાજમાર્ગી કાવ્યસાહિત્યથી વંચિત રહેલાઓને કાજે અનોખા જ અલંકારો યોજવા પડ્યા. જુઓ :

મૂળુ મૂળ હાથ, તરવારે બીજો તવાં,

હત જો ત્રીજો હાથ, (તો) નર અંગ્રેજ આગળ નમત.

મૂળુ મારોક નામના વાઘેરને અંગ્રેજોની ફોજ સામે અટકી રાખવા મેં એને આમ કહી પડકાર્યો : કે મૂળુનો એક હાથ તો મછોના આંકડા પર રોકાઈ ગયો છે, બીજો તરવારની મૂઠ પર છે, એટલે ત્રીજો હાથ ન હોવાથી એ નરવીર અંગ્રેજો આગળ શેણે કરીને નમી શકે? – કહો, આવી યુક્તિ તમને રાજમાર્ગના લોકોત્તર સાહિત્યમાંથી મળી શકત? બીજા એક બહાદુરને અણચલ રાખવા માટે મારે બીજી યુક્તિ કરવી પડી, તે પણ લોકોત્તર સાહિત્ય-કરામતોથી જુદેરી :

(જો) જેસો જોરે જાય, ઓળે અહરાણું તણે,

(તો) પે પાંડરૂ ન થાય, કાળી ઘેને કવટાઉત.

[કવાટનો વંશજ (કવટાઉત) જેસોજ નામનો ક્ષત્રિય વીર જો અસરાણ અર્થાત્ ઇસ્લામી પાદશાહને આશરે (ઓળે) જાય, તો-તો કાળા રંગની ઘેનુને ઘોળા રંગનું (પાડરું) દૂધ જ ન થાય ને!]

‘તમે દુહા ક્યાંથી ઊઠ્યા?’ મેં પૂછ્યું.

‘ચારણોના, બારોટોના ને મીરોના કંઠમાંથી.’

‘ફક્ત એકલવીરોનાં કુલાભિમાનને જ યડાવી મારવા ને?’ મેં ટોણો માયો.

‘શું કરીએ! પગદંડીના પંથ પર અમારી એ તત્કાલીન મર્યાદા હતી. સંસ્કૃત સાહિત્યકારોએ પણ શું એ પાતક નથી વહોર્યું! અમે દુહાઓએ તો તત્કાલીન યુગધર્મોમાં જે શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ હતું તે અમારા ઉપાસકોને ભણાવવા યત્ન કર્યો છે.’

‘તું તો ભારી ઊંચી ભાષા વાપરી રહ્યો છે!’

‘હું તો નમ્ર કાવ્યસ્વરૂપ છું. પણ મેં મારી ત્રેવડ પ્રમાણે આર્યોની પુરાતન સંસ્કૃતિને મારી અંજલિમાં ઝીલી નિરક્ષરોને મોંયે પહોંચાડી છે. સૂર્યને સ્તવતા આપણા રાજમાર્ગીઓએ જે સંસ્કૃતમાં ગાયું –

સૂર્યસ્ય પથ્ય શ્રેમાણં, યો ન તંદ્રયતે ચરન્ ઐ ઐ

‘તે જ મેં ચારણોની પ્રભાત-પ્રાર્થનામાં ઝિલાવ્યું –

ઊગેવું અચૂક, ઊગ્યાનું આળસ નહિ ;

ચળુ ન પડે ચૂક, કમાણે કશ્યપરાઉત.

[હે કશ્યપના કુમાર સૂર્ય! તમારે તો રોજરોજ અચૂકપણે ઊગવાનું : ઊગવામાં તમને કદી આળસ નથી. કોઈ પણ સંજોગોમાં (કમાણે) તમારા ઊગવામાં ચળની પણ ચૂક નથી પડતી.]

[‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’]

‘ને સૂર્ય ઇત્યાદિનાં સ્તવનોમાં પ્રતિ પ્રભાતે મેં એ લોકોને મુખે મગાવ્યું કેવળ આટલું જ કે –

સામસામા ભડ આફળે, ભાંગે કેતારા ભ્રમ્મ,

તાણ વેળા કશ્યપ તણા! સૂરજ રાખો શરમ.’

[સામસામા સુભટો યુદ્ધ કરતા હોય, તેમાં કેટલાયની ઇજ્જતઆબરૂ તૂટી પડતી હોય, તે વેળાએ, હે કશ્યપના પુત્ર સૂરજ, તમે મારી લાજશરમ સાચવજો, મને કાચર બનવા ન દેજો.]

[‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’]

‘મેં એના ઘાતકી કલેજામાં શત્રુઓ પ્રત્યે પણ કરુણા સીંચી –

કટ કટ ભાંગે ચૂડિયું, રોવે ઝાંપા બા’ર,

(લાખો કે’) એને ન મારજો, જે ઘર નાની નાર.

[લાખા કુલાણી નામના કચ્છના રાજાએ જ્યારે પોતે ચૂરણ કરેલા ગામની ભાગોળે યુવાન વીરવધૂઓનું ચૂડીકર્મ થતું દીઠું, ત્યારે પોતાના સૈનિકોને સંબોધી કરુણાર્દ્ર હૃદયે કહ્યું કે ઓ ભાઈઓ, આ ચૂડીઓ કડકડડ ભાંગી રહી છે, આ યુવતીઓ વિધવા બની દરવાજા બહાર રડી રહી છે, એ જોયું જતું નથી. જેના ઘરમાં નાની વયની નારીઓ હોય તેવા યુવાનોને તમે કદી યુદ્ધમાં હણશો નહિ.]

‘મેં એની મીટ મસાણ પર પણ મંડાવી –

આંઉ વીંજો જુરાણમેં, કોરો ઘડો મસાણ,

જેડી થઈ વઈ ઉનજી, એડી વેંધી પાણ.’

[હું (આંઉ) મસાણમાં ગયો ત્યાં મેં ચિતાની રાખ પર કોરો ઘડો દીઠો. અહો! જેવી ગતિ એની થઈ, તેવી જ આપણી થશે.]

સાર્વજનિક ભાષાદેહ

‘તું આ બધું કઈ ભાષામાં બોલે છે?’ મેં પૂછ્યું.

‘હું તો પશ્ચિમ ભારતનો ચિરપ્રવાસી : પ્રાકૃતની પુત્રી અપભ્રંશ અને તેની પુત્રીઓ પ્રાંત-પ્રાંતની દેશજ બોલીઓ. એના સર્વના ખોળામાં આળોટીને હું ઊછર્યો. મારૂ, રાજસ્થાની, સિંધી, પંજાબી, કચ્છી, કોઈ બોલી મને જુદી કે અજાણી નથી લાગી. હું જૂના રાસાઓમાં ને પ્રબંધોમાં ટૌક્યો. મેં જેસલમીર અને પ્રયાગની જાત્રા કરી. હું થરપારકના રણવેરાનમાં ને સક્કરમાં પણ તપી આવ્યો. મેં એ સૌની વાણીના પ્રયોગો અપનાવી પ્રાંત-ભેદોની ખાઈઓ ખોદાતી રોકાવી. કારણ કે મેં મારા દેહમરોડો અને કલ્પના-શણગારો સંસ્કૃતમાંથી નહિ, આલંકારિકોના ગ્રંથોમાંથી નહિ, પણ સ્વયંભૂ કાવ્યમયી, ચોટદાર અને લાઘવપ્રેમી લોક-જબાન

પરથી મેળવ્યા.’ હજુ તો દુહો વધુ દાવા રજૂ કરવા માગતો હતો, પણ તેને મેં અટકાવીને આ સર્વ પગદંડી-પ્રવાસનાં સાથીઓને પૂછ્યું : ‘તમે કોઈ કવિતાનાં ઉત્તુંગ શિખરોને અડકી શક્યાં છો?’

શાશ્વત ભાવો

એક લગ્નગીતે ઉત્તર આપ્યો : ‘અમારી વિવેચના થઈ નથી. ઉત્તુંગ શિખરોના સભાન સ્પર્શનો અમારો દાવો નથી. પણ સાસરે વળાવાતી પરકીય બનતી પુત્રીને સારુ કાલિદાસના સરજેલા કાવ્ય નામના તપસ્વીએ કાંઈક ગાયું હતું. તેને જો ઉત્તુંગ શૃંગ કહેતા હો તો મેં પણ તળેટીમાં ઊભાં-ઊભાં જનેતાનું જે દિલ આલેખ્યું છે તેને તમે ઉવેખી નહિ શકો.’ એમ કહીને એણે ગાયું :

મેં તો હરખે ચાંપલિયો મોટો કર્યો રે
મારો ઊછેરતાં ભવ જાય, ફૂલની વેળાએ માળી લઈ ગિયા રે
મેં તો હરખેથી લાડવઈ મોટાં કર્યા રે
મારો ઊછેરતાં ભવ જાય, કામની વેળાએ જમાઈ લઈ ગિયા રે.

[‘ચૂંદડી’]

‘તો શું વરની માતાના મનોભાવ કાવ્યના અધિકારી નહોતા?’ મેં પુરુષપણું બતાવ્યું.
‘અધીરા કાં થાઓ!’ એમ કહીને એ લગ્નગીતે પોતાની છેલ્લી ટૂંક ગાઈ –

મેં તો હરખેથી જિયાવર મોટા કર્યા રે
મારો ઊછેરતાં ભવ જાય, કમાઈ વેળાએ વહુએ વશ કર્યા રે.

નિર્દેભી ખાયાણાં

‘પણ તમે એક મને જ ભૂલી ગયા!’ એવો એક દ્રાવક પ્રશ્ન પગદંડીને કાંઠેથી કોણે કર્યો? અમે સૌએ ચોપાસ જોયું. અમે ઓળખી : એ તો તાપી નદી, સૂરતની માતા બોલે છે. એના ઉરમાંથી બપોરની બાષ્પ નીકળે છે ને ઉષ્ણ અવાજે ગાય છે –

આકાશે અરચ્યાં ને ધરતી માએ ઝીલ્યાં,
માએ ને બાપે ઊછેર્યાં, કે પરને સોંપવા.
મારી તે માએ જતન કરીને જાળવી,
રતન કરીને રાખી, કે પરને સોંપવા.

મેં પૂછ્યું : ‘તાપી મા, શા સંતાપે રડો છો?’

‘રડું છું મારા તીર પર રમતી દીકરીઓના સંતાપે. પરણીને પારકાં થવું તેમને ગમતું નહિ,’ તાપીનાં નીર બોલ્યાં.

‘ઓહો! એ તો આજના સુધારાનો સૂર!’

‘નહિ રે, સદાકાળની શાશ્વતી સમૂહ ચીસ. લગ્નની સંસ્થા પર છાયેલી ફૂલ-ચાદરને મારાં ખાયાણાંએ વારંવાર ઊંચકી છે. લોકગીતો ગામડાંને દંભી રંગોએ શણગારે છે એવો આક્ષેપ ખોટો છે. જુઓને! –

બાપાજી બાપા, મીઠું મધ પીજો,
દીકરી પરણાવવા જજો, કે મોટા શે’રમાં.
મારા તે બાપે તાપી-કિનારા ન જોયા,
જોયામાં ન જોયા, જમાઈનાં ઝૂંપડાં.

‘કોણ કહે છે કે શ્રમજીવનનું ને ગરીબીનું કલ્પિત સુખ જ ગવાયું છે! –

મારા તે બાપે વ્હાણે ચડી વર જોયા,
મૂંઝવ વરને મોહ્યા, મૂળાપણી વેચતા.
મૂળાપણી વેચી લાવ્યો કડબનો ભારો,
એ દીકરીનો જનમારો કે જાવો દોહાલો,
મારા તે બાપે ત્રાજૂડીમાં તોળી,

ભર્યા કુટુંબમાં બોળી કે દાદાની દીકરી.

‘એ કન્યાવિક્રય, કંગાલિયત અને કજોડાં સામેનાં કાવ્યબંડ તો જૂનાં છે. શહેરની પુત્રીઓએ આ દિલદર્દ છુપાવ્યું નથી, હિંડોળે ચડીને ગાયું છે મારાં ખાયાણાંમાં કે –

મારા બાપને એક જ દીકરી હોજો,
સારેરા વરને જોજો, કે ચિંતા ઊગરે.

‘અને પાણી ભરવું એ શું સુખ હતું?

ઓ પેલી ઓ પેલી કયા ગામની દીકરી,
પાણી ભરે કૂવે એકલી, કે કઈ બેન સાસરે.

‘એવા બલાત્કારનાં લગ્નમાં સાડીઓના ઢગલા દેખાડી ફસાવવામાં આવતી પુત્રીનો પુકાર મેં ખાયાણાંના અક્કક ટુકડામાં ઝીલ્યો છે –

માડી રે માડી, નવ જોઈએ તારી સાડી,
જનમની ઓશિયાળી કે હું તારા દૂધની.

‘તાપી માતા! કરુણ ગીતો તો ઘણાં ગાયાં. જીવન પરનું વિનોદાત્મક વિવેચન શું પગદંડી પર ગવાયું જ નથી?’ મેં થાક અનુભવ્યો.

વિનોદાત્મક વિવેચન

મારા એ પ્રશ્નના પ્રત્યુત્તરમાં નદીનાં નીર પર માછલીઓ ઊછળી-ઊછળીને નાચતી ગાઈ ઊઠી –

જળની માછલડીને જળ વા’લાં રે
હાં રે માછલીને જળ વા’લાં રે
પુરુષને વા’લી પાઘડી રે, પાઘડીને વા’લાં ફૂલ – માછલડીને #
અસ્ત્રીને વાલો કંચવો રે, કંચવાને વા’લો હાર – માછલડીને #
ઘરને વા’લું ઘોડિયું રે, ઘોડિયાને વા’લાં બાળ – માછલડીને #

[‘રઢિયાળી રાત’]

અરે, તેટલામાં તો તાપી-તીરની એક અર્ધ-ઓલવાઈ ચિતામાંથી અવાજ ઊઠ્યો. કોઈ ચૂંદડીઆળી વહુવારુનો –

દરિયાના બેટમાં રે’તી, સાહેબનું નામ લેતી,
હું દરિયાની માછલી.
મને બારે કાઢવી નો’તી, હું દરિયાની માછલી.
બારે કાઢી તો હવે ભલે કાઢી,
મને સૂંડલે નાખવી નો’તી. – હું #
સૂંડે નાખી તો હવે ભલે નાખી,
મને ઘર ઘર વેચવી નો’તી. – હું #
ઘર ઘર વેચી તો હવે ભલે વેચી,
મને છરીએ છોલવી નો’તી. – હું #
છરીએ છોલી તો હવે ભલે છોલી,
મને મરચે ભુંજવી નો’તી. – હું #
મરચે ભુંજી તો હવે ભલે ભુંજી,
મને તાવડે તળવી નો’તી. – હું #
તાવડે તળી તો હવે ભલે તળી,
મને ચપ ચપ ચાવવી નો’તી. – હું #
ચપ ચપ ચાવી તો હવે ભલે ચાવી,
મને કાગડાને નાખવી નો’તી. – હું #

[‘રઢિયાળી રાત’]

‘હું સમજ્યો. આ તો ગૃહવધૂ પર વીતેલાં વીતકોનું વર્ણન છે. પણ શંખાણી વહુઆરુએ

સાસુને માથે શું કંઈ જ નથી વિતાવ્યું, હેં તાપી મા? એનાં વિવેચન થયાં છે?’

‘હા રે હા ભાઈ! પગદંડીનો પંથ તો એ વિવેચનથી છલોછલ ભર્યો છે. મારા રણજિતરામે સંઘર્યું છે આ નારી-ગીત :

મેંદી લેશું મેંદી લેશું મેંદી મોટું આડ,
એક હલાવું ડાળ ત્યાં તો ડાળાં હલે ચાર. સૈયર મેંદી લેશું રે.
મારી સાસુએ એમ કહ્યું કે પાણીડાં ભરી મેલ,
મેં ભોળીએ એમ જાણ્યું કે બેડલાં ફોડી મેલ – સૈયર #
મારી સાસુએ એમ કહ્યું કે રોટલા ઘડી મેલ,
મેં ભોળીએ એમ જાણ્યું કે ચૂલા ખોદી મેલ – સૈયર #
મારી સાસુએ એમ કહ્યું કે ડોભાને પૂળો નીર,
મેં ભોળીએ એમ જાણ્યું કે ડોસાને પૂળો નીર – સૈયર #
મારી સાસુએ એમ કહ્યું કે કોડમાં દીવો મેલ,
મેં ભોળીએ એમ જાણ્યું કે સોડમાં દીવો મેલ – સૈયર #

[‘રઢિયાળી રાત’]

ગૂર્જર શૌર્યની ગાથા

‘પણ તાપી મા! તમારે તીરે કોઈ નારી-શૌર્ય નજરે ચડ્યાં છે?’

‘ગુજરાતે તો, બેટા,’ તાપીએ નિ :શ્વાસ નાખ્યો : ‘વીર-વીરાંગનાઓનાં પરાક્રમ બહુ ગાયાં નથી.’

‘તાપી મા! આવડો મોટો સ્મૃતિભ્રંશ!’ એમ કહેતી ઉત્તર ભારતની સુવિશાલ સરિતાઓ એ પગદંડીના પડખામાંથી ઊછળી પડી : ‘તમારી ગૂર્જર ગલીઓને ગજવતું ગુજરી-ગીત શું વિસર્યા? ગુજરાતને પોતાના કુલ-નામની મુદ્રા ચાંપનારા નવ લાખ ગુજ્જરો અમારે તીરેથી જે દિવસે દિલ્હીની તાજી પાદશાહત પર ચઢેલા તે દિનને તો તમારી લોકવાણીએ ગૂર્જર વધૂઓનાં હૈયામાં કેં કાળથી કાવ્યાંકિત કર્યો છે –

કે કાબુલસે બાદશા ચડે ને સારી દિલ્લીકા દીવાન રે
કે બાદશા ઊતરે બાગમેં, મેં કે મસ જોવા જાઉં રે!

‘ગુજરાતની આધ-અંબા એ યુવાન ગોવાલણ મેના ગુજરીએ અમારે તીર ઊભીને વાત સાંભળી કે પડોશમાં જ બાદશાહી પડાવ પડ્યા છે. કોડીલી ગુજરીને બાદશાહી ઠાઠમાઠ જોવા મન થયું. એણે ઠરસાદાર ગોવાલણ-સ્વાંગ સજ્યા, અને –

મહિયર લો કોઈ મહિયર લો, કોઈ લો મટકીકા દૂધ રે

‘એમ ટૌકતી એ પાદશાહી પડાવમાં ધૂમી. પાદશાહે એના રૂપ પર ફિદા થઈ જઈ એને લલચાવી :

કે બાદશા કેહેવે સુણ ગુજરી, તુમ સુણો હમેરી બાત રે,
મેરી મૂછું તો અજબ બની, મેરી મૂછું દેખન આવ રે.

‘તેનો જવાબ ગુજરીએ કેવો દીધો :

તેરી મૂછુંમેં ક્યા દેખના, મેરા બકરાકુ એસા પૂછ રે.

‘બાદશાહ ખિજાયો ને બરાડ્યો :

હિંદવાણી તું હરામજાદી, બાદશાકું દેવે જવાબ રે!

‘એને પકડી, પૂરી દીધી, જજીરે જકડી, તોપણ ગુજરી શું બોલી!

મને ન જાણીશ એકલી, મારા ગુજર ચડે નવ લાખ રે!

‘અને સાચે જ સંદેશો પહોંચતાં તો નવ લાખ ગુજ્જરો –

કેસરિયા ભાઈ વાઘા પહેરો ને હો જાવ લાલ ગુલાલ રે!

‘એવા રણલલકાર કરતા ચઢ્યા. પાદશાહે ગુજર સૈન્ય અને પાદશાહી ફોજ બન્નેની વચ્ચે

મેના ગુજરીને બેસારી કહ્યું કે -

બીયમેં રાખો ગુજરી ને જે જીતે તે લઈ જાય રે.

‘ગુજરોએ ઘમસાણ બોલાવી વિજય વર્તાવ્યો, ત્યારે પાદશાહે કબૂલ કર્યું -

તમારી ગુજરી તમને મુબારક, ગુજરી હમેરી બેન રે!

[‘રઘિયાળી રાત’]

‘એવી રાષ્ટ્રગાથા શું યાદ નથી રહી, તાપી મા! પગદંડીના પંથ પર એવાં વીરત્વ ગુજરીઓએ ગાયાં છે; રાજમાર્ગ પર ચાલવાનો જેમને અધિકાર નહોતો તે પ્રાકૃત જનોનાં આત્મગૌરવ ને જાતિગૌરવ બીજી કઈ રીતે જીવતાં રહેવા પામત!’ એમ બોલીને ગુજરોની આધ-અન્નપૂર્ણા એ પંજાબી મહાનદીઓ ચૂપ બની.

‘એ જ ગુજરી-ગર્વ અમારે નાનકડે કિનારે પણ અમે ગાજતો જ રાખ્યો છે,’ એવું બોલતી સૌરાષ્ટ્રની મચ્છુ નદીએ પોતાના તીરવાસી મોરબી નગરની વાણિયાણ અને રાજા જીવાજી ઠાકોરની વાર્તા ગાઈ બતાવી -

મોરબીની વાણિયાણ મચ્છુ પાણી જાય.

આગળ રે જીવોજી ઠાકોર

વાંસે રે મોરબીનો રાજા,

ઘોડાં પાવા જાય.

કેજે રે વાણિયાણી તારા અંબોડાનાં મૂલ!

જાવા દો, જીવાજી ઠાકોર, રે’વા દો મોરબીના રાજા,

નથી કરવાં મૂલ.

મારા અંબોડામાં તારું માથું થારો ડુલ.

[‘રઘિયાળી રાત’]

કાળી રાતનો પ્રહરી

એ સાંભળીને પગદંડી પાસે પોઢેલા તુંબડાંના વેલા અને વાંસનાં વન સળવળી ઊઠ્યાં. એક ઘાટીલું ગોળ તુંબું ને એક વાંસનો ટુકડો એકબીજામાં ગોઠવાઈ ગયાં. મોરલાઓએ પોતાનો કલાપ ખંખેરીને પીંછાં વેર્યાં; એનો ગુચ્છ ગૂંથાયો ને વાંસનું છોગલું બની ગયો. બે ત્રાંબાના તાર આવીને ચડી ગયા. એ સર્વ સાજનમંડળ ગરવા રવે હોકારી ઊઠ્યું : ‘નારીઓનાં વૃંદ નાચીગાઈને થાકી જાય, મેળાના દુહાઓ ફૂલછડી ફેરવી-ફેરવીને પોતાના લલકાર ખતમ કરી નાખે, હાલાંનાં ગીત છોકરાંને પોઢાડી આપે, વ્રતની વનિતાઓ પણ પોતાનાં વ્રતજોડકણાં બોલી કાઢે, તે પછી જ્યારે માઝમ રાત ભાંગે, જળ અને માનવ સર્વ જંપી જાય, કોઈ ન જાગે તે પ્રહર મારો, એ પ્રહરનો હું પ્રહરી.’

‘તું કોણ?’

‘હું એકતારો.’

‘તું તો સંસારની નિ :સારતાને ગાનારો વિષાદી વેરાળી ને?’

‘એ આક્ષેપ અણસમજનો છે. મારા તાર પર પણ જીવનની રંગભરી મસ્તી ને આતમની કસુંબલ ખુમારી ગુંજી છે. મેં આધ્યાત્મિક અનુભવો ગવરાવ્યા છે, માત્ર સંસારત્યાગીઓને નહિ, પગદંડીના નિત્યપ્રવાસી નિરક્ષર શ્રમિણોને પણ; માત્ર દેવમંદિરોમાં નહિ, ગૃહમંદિરને ઓરડે-ઓરડે. તુલસીના ક્યારાઓ પાસે બેસીને હું બોલ્યો છું, તો ચમારોના કુંડને કાંઠે પણ હું બેઠો છું. મારા ગાનનો મુખ્ય વિષય માનવીની આતમવેદના અને એ વેદનામાંથી નિષ્કૃષ્ટ થતો આખરી આત્માનંદ છે : સાંભળો મારા આનંદનું પદ :

મેરુ રે ડગે ને મારું મન નો ડગે રે,

(મર) ભાંગી પડે રે ભરમાંડ ;

શીષ તો પડે ને મારું ધડ તો લડે રે,

શરીર કરું કુરબાન. — મેરુ રે ડગે ને #

હરખ શોકની મુને હેડકી ન આવે,

આઠે પોર રે 'વું ગુલતાન :

વપત પડે તોયે વણસે નહિ છ તો

હરિજનનાં પરમાણ — મેરુ રે ડગે ને #

‘મારી કહેવાય છે ભજનવાણી. રાજવાટિકાની બ્રહ્મવિદ્યા, ષડ્દર્શન, વેદાન્ત ને ઉપનિષદો, શાહો ને પુરાણો, કુરાનો જેમને સ્પર્શવા તૈયાર નહોતાં તે પગદંડીના પથિકોને પાખંડો ને ક્રિયાકાંડની જટિલ જાળમાંથી હું છોડાવતો હતો, એમની ઉચ્ચ પ્રાણોર્મિને પંપાળી-પંપાળીને.’

‘તેં શું શું ગાયું?’

‘અવલ દરજજ તો મેં ગાથાઓ ગાઈ, આત્મજ્ઞાનને માર્ગે ઊઝરડાઈ લોહીલુહાણ બનેલા બંદાઓની — ગોરખ મછંદરની, ગોપીચંદ-ભર્તૃહરિની, જેસલ-તોળલની. બંગાળા, માળવા અને કચ્છને મેં એ ગાથાઓને ત્રાગડે ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના કૂબા ને ઝૂંપડાં સાથે તૂંની આપ્યાં. કબીર-મીરાંબાઈનાં મસ્ત ઉચ્ચારણોનું મેં સહેલું રૂપાન્તર કરીને નિરક્ષરોમાં પિરસી આપ્યું. અને એ નાનક-કબીર સમા નવવિધાયકોના નાનકડા સંદેશવાહકો સમા સોરઠ-ગુજરાતના ટીંબે-ટીંબે ધૂણી ચેતાવણહાર સંસારી સંતોનીયે મેં આખ્યાયિકાઓ ગવરાવી. ગાથાઓ ને આખ્યાયિકાઓ પગદંડીના પથિકો પર જે અદ્ભૂત ચોટ લગાવે છે તેનો હું પણ, ગરબાના ને દુહાઓના સર્જકોની જેમ, જાણકાર છું. મેં ‘ઘટડાના ઘા’ ખુલ્લા કરી દેખાડ્યા. મારો ગાનાર ભજનસમારંભની પહેલી જ સ્મૃતિમાં માગે છે દિલ-ભ્રાંતિનું ભંજન :

તમે ભાંગો મારા દલડાની ભ્રાંતા

ગુણપતિ દાતા હો... જી.

‘મારો પ્રેમી પ્રભુને પાયે રગરગતો નથી પણ મનાવે છે —

રૂઠડા રામને મનાવો

ગુણપતિ ગરવા દેવને મનાવો...

‘નિષ્કલંક ઈશનું આદિસ્મરણ એ યોદ્ધા રૂપે કરે છે —

બાર બીજના ઘણીને સમરું, નકળંક નેજાધારી

ભજનના હુવા ભડાકા ભારી રે... હાં-હાં-હાં.

‘ઘોર પાપીને ઓગાળીને એ આવો અંતરતાપ નિચોવે છે —

રોઈ રોઈ કેને સંભળાવું રે જેસલજી કે’છે,

ઊંડાં દુઃખ કેને સંભળાવું રે જાડેજો કે’છે,

રૂઠિયો રૂવે રે મારો ભીતર જલે :

[‘જેસલ જગનો ચોરટો’ : ‘પુરાતન જ્યોત’]

‘પોતાની તારણહાર એક સ્ત્રીને એ પાપ-પ્રજળતો લૂંટારો જેસલ એમ સંબોધે છે —

અમે હતાં તોળલ રાણી કડવી વેલ્યે તુંબડાં રે,

તમ આવ્યે મીઠડાં હોય રે જેસલજી કે’છે.

રોઈ રોઈ કેને સંભળાવું રે જેસલજી કે’છે.

‘ઉરમાં અજવાળાં પ્રકટ થાય તેનું શબ્દસ્વરૂપ ભજનકાર આવું બાંધે છે :

એ જી મેં તો જોયું તખત પર જાગી રે

ઝાલરી રણઝણ વાગી રે

એ જી મને સંત મળ્યા સુહાગી રે. — ઝાલરી #

‘ગોપીચંદે રાજપાટ ખારાં કર્યાં, ભભૂત માટે એનો વલવલાટ જાગ્યો, ત્યારે એના સંવેદનને ભજને આવી વાણી આપી —

એ રે સેજડીએ અમને નીંદરા ન આવે રે

સૂતાં સેજડીએ અમને નીંદરા ન આવે રે

મારે મન રાજ ન ભાવે હોજી.

‘પોતાને ત્યજી જતા એ રાજપિયુને રાણીઓ પૂછે છે –

કોણ કોણ રાજા તેરી સંગમેં ચલેગી ને

કોણ કરેગી દો દો બાતાં હો જી?

કોણ કોણ રાજા તેરા ચરણ પખાળશે ને

કિયાં જઈ જમશો દૂધ ને ભાતાં હો જી?

‘તેનો ગોપીચંદે વાળેલો જવાબ ભજનની વાણીમાં આવી રીતે મુકાયો છે –

ચંદા ને સૂરજ મેરી સંગમે ચલેગી રે

રેન કરેગી દો દો બાતાં હો જી ;

ગંગા ને જમના મેરા ચરણ પખાળશે ને

ઘરોઘર જમશું દૂધ ને ભાતાં હો જી.

‘ભક્તનાં જ્ઞાનચક્ષુ ઊઘડતાં એ પ્રેમસ્વરૂપના દર્શનને પણ પોતાની વિલક્ષણ શૈલીમાં વર્ણવે છે :

એ જી વાલીડાંને નેણાંમાં વરસે ઝીણાં નૂર

આવો, આવો તો મળીએ હો જી.

ફાગણ ફૂલ્યો ઝીણે ફૂલ

આવો, આવો તો મળીએ જી.

‘બ્રહ્મચર્યને ગુમાવી બેઠેલા જોગી મછંદરને ચેલો ગોરખ જે મુલાયમ ઠપકો આપે છે તેનું સ્વરૂપ પણ પગદંડીનાં પથિકોને જ ભાવતી ભાતનું છે :

એક જ બુંદસેં સકલ નિપાયા ગુરુ રે

અનેક બુંદકો ક્યું ખોયા?

ગિયા રે બુંદકા ગરુ! પાર ન પાયા રે

મુવા રે બુંદકો ગરુ! ક્યું રોયા

રે મછંદર જોગી?

‘હે મછંદર ગુરુ! તારા એક જ વીર્ય-બિંદુના બનેલ બાળકનું મૃત્યુ થતાં તું આટલો રડે છે, તો પછી એવાં અસંખ્ય બિંદુઓને ગુમાઈ બેસતાં તને કંઈ થતું નથી!

રાજ વિના ગરુ! જેમ ઝૂરે રાજા ને

વૈદ વિના ઝૂરે રોગી ;

કંથ વિનાની ગરુ! જેમ ઝૂરે કામની

બુંદ વિના ઝૂરે જોગી

રે મછંદર જોગી!’



JOIN CHANNELS

.....
[HTTPS://T.ME/EBOOKSIND](https://t.me/ebooksind)

[HTTPS://T.ME/BOOKS_KHAZANA](https://t.me/books_khazana)

[HTTPS://T.ME/GUJARATIBOOKZ](https://t.me/gujaratibookz)

[HTTPS://T.ME/MARATHIBOOKZ](https://t.me/marathibookz)

નિજત્વનો નિયોડ

એટલું બોલીને આ પગદંડી પરનાં સાથીઓ પાછાં વળ્યાં. પગદંડીનો સૂક્ષ્મ સંકીર્ણ પંથ આ રીતે વેરાનમાં ઉઘાનો ને રણમાં વીરડીઓ ભેટાડતો ચાલ્યો જાય છે. એની ધૂલિધૂસર સૂક્ષ્મ રેખા ક્ષિતિજ પર્યંત ખેંચાયેલી છે. એનાં પથિકોએ મહાન માર્ગદર્શકોની વાટ જોઈ નથી. એ પથિકોએ પોતાનાં જ ઉરસંવેદનો પર એકાગ્ર બનીને ઊર્મિ-ભાતું મેળવી લીધું છે. એની વાણી પણ એણે નિરાળા જ નિયમો પર રચી છે. એના કલામરોડો એના પોતાના છે. રજૂ કરેલાં દૃષ્ટાંતો પરથી દેખાશે કે નકલ એમણે કરી નથી. રાજવાટિકા પર વેરાયેલાં મણિમુક્તાનો મોહ રાખ્યા વગર પોતાને જડેલા પાંચીકા અને ચણોઠી, રૂદ્રાક્ષ અને તુલસી-પારામાંથી જ એમણે પોતાનાં કાવ્ય-આભરણો પરોવી લીધાં છે.

એમણે યોજેલા અલંકારો પારકા કે ઉછીઉધારા માગી લીધા નથી. વાણી પણ એમણે એમના જ પ્રાણમાંથી પેદા કરી છે : રાગો અને ઢાળો પણ એમણે રાજવાટિકાના લોકોત્તર સંગીતશાલ કે છંદશાલ પાસેથી વેચાતા ન લેતાં પોતાની જાણે સરજી લીધા છે. એની ભાષા ગુજરાતી છે. પણ આપણા લોકોત્તરનું જ અનુભવજગત સંકુલ સંકુચિત બની જવાથી આજે આપણે આ પગદંડીના શબ્દપ્રયોગોને ઓળખવા ના પાડીએ છીએ.

પગદંડીના પંથ પરની સાહિત્યસામગ્રીને માટે આવો દાવો કરવો એનો અર્થ એમ નથી કે એ કોઈ નિરાળો ને પ્રતિસ્પર્ધી માર્ગ હતો. નહિ, એ પણ વસુંધરાનો જ માતૃ-ખોળલો છે, જેમાં આપણી નિજની જ સંસ્કૃતિનાં સંસ્કાર-ધાન્ય ઊગ્યાં છે. મને તો આખરે એક જ રૂપક ઉપનિષદનું નિરૂપેલું યાદ આવે છે : ઉર્ધ્વમૂલમધ : શાખમ્

મુળિયાં જેનાં ઊંચે છે ને ડાળીઓ જેની નીચે ઝળૂંબી રહી છે, એવો એક ધોરગંભીર સંસ્કૃતિ-વડલો : અર્થાત્ આર્યોના પરમ જ્ઞાનમાંથી જેને પોષાય-સીંચાય છે તે જ અશ્વત્થ આ પગદંડીના પંથ પર ઢળ્યો છે. એની જ શાખા-પ્રશાખા પર પગદંડીનાં પથિકો, નાનાં બાળકો-શાં, હીંચી રહેલ છે.

સાહિત્યનો ઉષ :કાળ

મેં જેને ‘પગદંડીનો પંથ’ કહ્યું તે લોકસાહિત્યને સ્વ. રણજિતરામે ‘સાહિત્યનો ઉષ :કાળ’ તરીકે ઓળખાવ્યું. ‘વસ્તુત : સાહિત્યનો ઉદ્ભવ જ લોકગીતમાંથી થયો છે’ એ માન્યતા રણજિતરામની છે. એ કહે છે કે ‘દરેક પ્રજાનું સાહિત્ય પ્રથમ ગાથા અથવા ભજનોના રૂપમાં જ આવિર્ભાવ પામ્યું છે’. ‘વાધ, ગવૈયા, રંગભૂમિ વગેરે વિનોદસામગ્રીથી પોતાનો થાક ઉતારવા, વખત ગાળવા કે આનંદ મેળવવા જેઓ ભાગ્યશાળી નથી તેવા ગામડિયા, ભિખારીઓ અને શિક્ષણવિમુખ સ્ત્રીપુરુષો પોતાના હૃદયમાં વસતા ભાવોને આવી સાહિત્યગમ્મતમાં પ્રકટ કરે છે અને તેમાં તેઓ પોતાના સંજોગો, પોતાની તવારીખ, પોતાની ખાસિયતો વગેરેની રૂપરેખાઓ આલેખે છે’ એવા રણજિતરામના વિધાનની પૂર્તિમાં આટલું કહી શકાય કે વાધ, ગવૈયા અને રંગભૂમિનો અભાવ, ગરીબી, ગામડિયાપણું કે નિરક્ષરપણું એ આ સાહિત્યનું એકમાત્ર ઉત્પાદક કારણ નહોતું. મારા રૂપકને ઘટાવું તો એમ કહી શકાય કે ધોરી રાજમાર્ગ પર ચાલવાની શક્તિને અભાવે જ આ લોકો પગદંડી પર ચાલતા તેમ નહોતું. લોકસાહિત્ય એ કોઈ દયાજનક વસ્તુસ્થિતિ નહોતી. એનો રસાનંદ તો શિષ્ટોને પણ ચટકું લગાડતો. ઉષ :કાળ એ મધ્યાહ્ન અથવા સંધ્યાની કેવળ આગળની ભૂમિકા જ બતાવે છે એમ નથી. ઉષ :કાળને એની પોતાની સંસ્કારિતા, સુંદરતા અને શુભ્રતા છે. સાહિત્યના ઉષ :કાળ લેખે ઓળખાતું લોકસાહિત્ય પરમ ચૈતન્યદાયી હતું, કેવળ આદિકાળની ખાસિયતો અને તવારીખોની નોંધ કે ટીપ રાખનાર જ નહોતું.

સાહિત્યની ગંગોત્રી

ચૈતન્યદાથી અને સ્ફૂર્તિપ્રેરક, એ બે શબ્દો વધુ પડતા નથી. કાકા કાલેલકરે પણ એ જ કહ્યું કે “જે-જે વેળાએ કવિની પ્રતિભા મંદ પડી, ચૈતન્ય ક્ષીણ બન્યું, શિક્ષણનો ઝરો સુકાયો, તે-તે વખતે દેશના ધુરીણો આ લોકસાહિત્યની ગંગોત્રી પાસે જઈને તપશ્ચર્યા કરવા લાગેલા. યાદ કરો શૈક્ષિયરને, શીલરને. તેમણે જ કબૂલ કર્યું છે કે આ ગંગોત્રી જ અમારી ગોરાણીમા છે. અર્થાત્, આ પ્રથમ હરોળના લોકોત્તર સર્જકોએ, કાલિદાસ સમા મહાકવિએ પણ, પોતાની પ્રતિભાને પ્રકટ કરવા સારુ લોકવાર્તાઓનો ને લોકગાથાઓનો આશ્રય લીધો, નીતિનિપુણ ચાણક્યે પણ મંદબુદ્ધિ રાજપુત્રોને નીતિવિશારદ કરવા માટે લોકકથાઓને જ ઉપયોગમાં લીધી. પ્રેમાનંદે ને શામળે પણ એ જ કર્યું. અખાએ અને માંડણે પણ એનો જ આધાર લીધો. છેલ્લા બન્નેએ લોકોમાં વપરાતી ચલણી સિક્કા સમી ચોટદાર કહેવતોને કાવ્યબદ્ધ કરી તે દ્વારા અજ્ઞાનીઓને અને દંભીઓને ઝૂડ્યા. એમની બ્રહ્મજ્ઞાન સુધી પહોંચતી કાવ્યવાણીને ચેતના પૂરી પાડનાર આ લોકવાણી હતી.”

કોણે કોનું લીધું?

‘પ્રેમાનંદે પોતાનાં આખ્યાનો લોકપ્રિય કરવા લોકગીતમાં ગવાતા વિષયોને પોતાની છટાદાર રસભરી વાણીથી ગાવાનો કદાચ નિશ્ચય કર્યો હોય અથવા એનાં આખ્યાન જનરંજક અને હૃદયસ્પર્શી નીવડવાથી તેમાં વપરાયેલી કથા લોકગીતમાં સ્થાન પામી હોય,’ એવી સ્વ. રણજિતરામે ઊભી કરેલી શંકાને પણ સ્થાન નથી. કેમકે સ્વ. રણજિતરામની પાસે તે કાળે આનો ઉત્તર આપવાનાં જે સાધનો નહોતાં તે આજે આપણી પાસે મોજૂદ છે. પ્રેમાનંદે અને લોકસાહિત્યે સ્ત્રીસૌંદર્યના કે પુરુષશૌર્યનાં કરેલાં વર્ણનો જોશો તો એ બે વચ્ચેનો મૌલિક અને તાત્ત્વિક ભેદ કળાઈ આવશે. પ્રેમાનંદ પોતાના ભાવનિરૂપણ પર જે સિક્કો મારે છે તે લોકસાહિત્યના સિક્કાથી અનોખો છે. પ્રેમાનંદે લોકવાણીનાં જળ પીધાં હતાં અને પચાવ્યાં હતાં તે બેશક સાચું છે, ઠેકઠેકાણે એની વાણીમાં લોકવાણીની છટા ડોકિયાં કરે છે, પણ લોકસાહિત્યને પ્રેમાનંદમાંથી લેવાની જરૂર પડી જણાતી નથી. એ સાહિત્ય સ્વયંસમૃદ્ધ હતું, પ્રેમાનંદ ચીલાનો ચાલનાર રાજપંથી હતો. લોકસાહિત્ય ચાલુ ચીલાને વેગળો મૂકીને સંકુલ મોકળી કેડીઓ પર ભમતું હતું, પ્રેમાનંદ દમયંતીના રૂપવર્ણનને ચાલુ ચીલે વહાવે છે. અંબોડો નાગાણી જેવો, કટિ સિંહ સરખી, નાક પોપટ જેવું, આંખો હરણના જેવી : લોકસાહિત્ય ગાય છે કે –

તારા માથાનો અંબોડો રે
જાણે છૂટ્યો તેજી ઘોડો
તારી આંખોનો ઉલાળો રે
જાણે દરિયાનો હીલોળો
તારા નાકડિયાની ડાંડી રે
જાણે દીવડીએ શગ માંડી
તારા હાથની આંગળીઓ રે
જાણે ચોળા મગની ફળીઓ
તારા પેટડિયાનો ફાંદો રે
જાણે ઊગ્યો પૂનમ ચાંદો

ગૌરી-પૂજન કરતી પ્રેમાનંદની ઓખા, અને ગોરમા પૂજતી લોકકુમારિકા, જે યાચના કરે છે તેમાં દેખીતું શબ્દેશબ્દ સામ્ય છે, પણ પ્રેમાનંદની ઓખા તો માગે છે ‘કંથજીનાં રાજ, ચાંદલો ચૂડો અવિચળ ઘાટડી’. જ્યારે લોકસાહિત્યની કુમારિકા માગે છે ‘ગોરમા ગોરમા રે કંથ દેજો કહ્નાગરો’. પ્રેમાનંદની ઓખા યાચે છે ‘સસરાજીમાં રાજ, સાસુ તે માગું ભૂખાલડી’ :

લોકકુમારિકાને સસરાના કે કંથના રાજત્વની જરૂર નથી. એનો સર્વોપરી જીવનપ્રશ્ન પેટ ભરીને પૂરું ખાવાનો, મળી શકે તેટલું મિષ્ટાન્ન ખાવાનો, અને પતિને પોતાના કદ્યામાં રાખવાનો હોવાથી તે માગે છે કે ‘ગોરમા ગોરમા રે! સસરો દેજો સવાદિયા!’ ‘ગોરમા ગોરમા રે! સાસુ દેજો ભૂખાળવાં!’

બેમાં મૌલિકતા આપણને લોકસાહિત્યની જ લાગણે, પ્રેમાનંદે જ લોકસાહિત્ય પાસેથી કેટલીક મલાઈ મેળવેલી દેખાશે. પ્રેમાનંદ-શામળે લોકવાણીની અડોઅડ જઈને પોતાની કેટલીક કૃતિઓ સરજાવ્યા છતાં એ કૃતિઓ લોકકંઠે ન જ ચડી શકી તે પણ એક નોંધપાત્ર મુદ્દો છે. માણભટો ગાતા ત્યારે શ્રોતાવર્ગ ડોલતો, હસતો, રડતો, વીરરસે છલબલતો તે બધું ભલે, પણ અભિમન્યુના રણવાર્ણનની પંક્તિઓ હંમેશાં કથાકારને કંઠે જ રહી ગઈ જ્યારે લોકોએ તો ગુજરી અને તેજમલની જ વીરગાથાઓ ગાયા કરી; તેનું કારણ લોકો કેળવાણી કે ભણતર વગરનાં હતાં તે નહોતું, પણ લોકોને સાહિત્યમાં પોતાપણું સજીવતા અને સ્વયંસ્ફૂર્તિ જોઈતાં હતાં તે હતું. લોકો કેવળ કરામતથી ન રીઝતા, ચાલાકી એમને સંતોષતી નહોતી. લોકોને સાહિત્યમાં પણ જીવનને વફાદાર તત્ત્વ જોઈતું હતું. તેના દાખલા તરીકે કાકા કાલેલકરનું એક કથન ટાંકી શકાય, કે સુંદર આંખને લોકસાહિત્ય હરણની આંખ સાથે નથી સરખાવતું કારણ કે હરણ તો લોકસમૂહના ઊભા પાક ચરી જનારું લોકહિતવિરોધી પ્રાણી છે!

સમર્થ સર્જકો થાકતા ત્યારે

સુરેખતા, સૌષ્ઠવ, સફાઈ અને કલાનિયમોની સાચવાણ, એ ગુણો રાજમાર્ગી શિષ્ટ સાહિત્યના છે, શિલ્પની શાહપરાયણતા એ સાહિત્યનો પરમ ગુણ છે; પણ કાળે કરીને એ બધા ચાલુ ચીલા ઊંડા જાય છે ને વાહનની ગતિને અવરોધનારા બને છે. પ્રવાસી સર્જક યોમેર બી-બીને ચાલે છે, કે રખે પોતે કશુંક નિયમ વિરુદ્ધ, પ્રણાલિકા વિરુદ્ધ કરી બેસે. આવી બીક શિષ્ટોમાંના પરમ પ્રભાવશાળી સર્જકોને નહોતી, તેઓને જ્યારે ચીલે ચાલવાનો થાક લાગતો, શુષ્કતા સાલતી, ડાહ્યાડમરાપણું અને ઠાવકાઈ દઈ દેતાં, ત્યારે તેઓ પોતાનાં રથો, હાથીઓ અને પાલખીઓને પડતાં મૂકી આ અસીમ ઉજ્જડ, નિયમવિહીન, મોકળા અને ખડબચડા પગદંડી-પંથો પર ચાલ્યા જતા. ખડબચડાપણું જ એનો ગુણ હતો. પ્રવાસીના પગોને વ્યાયામ આપી રુધિરાભિસરણને વેગવંત બનાવનાર કેડીની પેઠે આ સાહિત્યના ખાડા કે ટેકરાળા પંથ સર્જકનાં સ્નાયુઓને પુષ્ટ કરતા. નોળિયો જેમ નાગની સાથે યુદ્ધ કરતો-કરતો લોહીલુહાણ થાય ત્યારે પોતાના દરમાં દોડ્યો જઈ નોળવેલ સૂંઘી આવે ને વિષમુક્ત બની ફરી પાછો ઝૂઝે, તેમ આ લોકસાહિત્યની અમૃતવેલને સૂંઘી સર્જકો શ્રમમુક્ત બનતા. તેઓની બાની અને શૈલી તો શિષ્ટ રહેતી, પણ તેમાં જે બળ આવતું તે નવું જ આવતું. તેઓ લોકસાહિત્યની પ્રૌઢિનું ને નિરૂપણરીતિઓનું અનુકરણ નહોતા કરતા તે પણ હિતાવહ હતું. લોકસાહિત્યના બળદાયક અંશોને તેઓ પોતાનાં જ બીબામાં ઢાળી લેતા. એથી તેઓનું સ્વત્વ પણ સચવાઈ રહ્યું અને તેઓને સમૃદ્ધિ પણ મળી શકી.

પ્રતિભાસંપન્નો બીતા નહિ

સાચી પ્રતિભાસંપન્નતા કદી ‘હાય, મારી શિષ્ટતા નષ્ટ પામશે કે મેલા ઓછાયામાં આવી જશે’ એવા ડરથી લોકસાહિત્યથી વેગળી નાસતી નહોતી. પાછા પોતાના માર્ગ પર વળીને બેશક તેઓ લોકસાહિત્યનું અનુકરણ કરવા પણ નહોતા બેસી જતા. અનુકરણિયા કદી મહાન સર્જકો બની શકે જ નહિ. તેમ લોકસાહિત્યનાં ઉત્કૃષ્ટ બળો પણ અનુકરણને તો ધીરતાં જ નથી. એ તો નવો પ્રાણવાયુ જ પૂરે છે. આબુ પહાડ પર વર્ષમાં છ જ દિવસ રહી આવનાર એક વકીલ મિત્રે કહ્યું કે એ છ દિવસોમાંથી મને છ મહિનાનું કાર્યબળ મળી રહે છે. એનો આ જ અર્થ છે, કે વકીલાતનો ધંધો અને આબુ પહાડ પરની જિંદગી એકબીજાની વિરુદ્ધ નથી. વકીલ

મિત્રને આબુમાં જ કાયમી ધામા નાખવાનું મન નથી થતું. એને આબુ જો બાવો બનવા લલચાવે તો આબુનું આબુપણું નહિ, ને એ ભભૂત અંગ પર ઝાઝી ટકે પણ નહિ; નવી ચેતના અને સ્ફુર્તિ પૂરનારું તત્ત્વ કોઈ પણ માણસની ઈષ્ટ પ્રવૃત્તિ સામે બંડ જગવતું નથી, પણ એ પ્રવૃત્તિમાં એને બેવડા જોમ સાથે પ્રવૃત્ત કરે છે.

લોકભોગ્ય અને લોકસરજ્યું

પણ એ શિષ્ટોએ રચેલું લોકભોગ્ય સાહિત્ય અને શુદ્ધ લોકસાહિત્ય એ બેઉ જુદી વસ્તુઓ હતી તેમજ રહી છે, શું વિદેશોમાં કે શું અહીં. એ બે સર્જનપ્રકારો વચ્ચેનો ગોટાળો પાશ્ચાત્યોએ આમ ઓળખાવ્યો છે :

“We make perpetual confusion between poetry of the people and poetry for the people, between a traditional verse and a song written to please the casual crowd of an alley or concert-hall. Poetry of the people is the poetry which once came from the people as a whole, from the compact body as yet undivided by lettered or unlettered taste and represents the sentiments neither of individuals nor of a class. It inclines to the narratives, the concrete, the exterior, and it has no mark of the artist and his sentiment.” (Gummere.)

પ્રેમાનંદથી સુંદરમ્ લગીના કવિઓએ લોકભોગ્ય કૃતિઓ લોકોને ખાસ રસ પમાડવા માટે કરી હોય તે ભલે, પણ તે લોકસાહિત્ય ન જ બની શકે. કારણ કે તે કૃતિઓમાં તે તે સર્જકનું વ્યક્તિત્વ અંકિત બને છે; લોકસાહિત્ય કોઈ એકલ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વની છાપથી મુક્ત છે, તેના પર લાગેલો સિક્કો સમસ્ત તત્કાલીન લોકસમૂહના કર્તૃત્વનો છે. એવો એકલોહિયો, એકલદ્દો, સર્વાંગી એકતાએ ઓતપ્રોત લોકસંઘ આજે જ્યારે નથી રહ્યો, શક્ય પણ નથી રહ્યો, ત્યારે લોકસાહિત્યની રચનાનો સંભવ પણ નથી રહ્યો. એ જ અંગ્રેજ વિવેચક કહે છે કે : “Ballad cannot be made now, at best among civilized races, nor can the cheap pathos in slovenly or vulgar English, even when backed by all the eccentricities of a printing-room, be foisted upon us as a poetry of the people.”

અશક્યતાનાં કારણો

ઉપલા કથનની સાબિતી આજકાલ રચાતાં સંખ્યાબંધ રાસગરબા તેમજ બાળવાર્તાઓ પરથી મળી રહેશે. નાનકડી કહેવતો અને ટચૂકડાં ઉખાણાંના જૂના લોકભંડોળમાં આપણે આપણાં નવાં ચબરાકિયાંથી, વિચારકણિકાઓથી, કે ચાતુરીભરી લઘુક્તિઓથી એકનો પણ ઉમેરો કરી શક્યા નથી. લોકકૃતિનું ચોટદાર લાઘવ, કે જે સાચા મોતીમાં લળક-લળક થતા પાણી સમું છે, તે નવી રચનાઓમાં આવી શકતું નથી. ‘વઢકણી વહુએ દીકરો જાણ્યો’ એ લોકકટાક્ષને અખાએ એક કાબેલ સોનીની અદાથી પોતાની કૃતિરૂપી દાગીનામાં નંગની રીતે બેસારી આપ્યો, પણ નવાં નંગો, નવાં મૌક્તિકો આપણને સાંપડ્યાં નહિ. જૂની લોકવાણીએ એ-ની એ જ કહેતીને જુદાં-જુદાં રૂપે સરજાવી :

એક તો ઊંટ ને વળી ઉકરડે ચડ્યો.

એક તો સાંઢ ને તેમાં ચોમાસું ચર્ચો.

દોડવું તું ને ઢાળ આવ્યો.

રોવું તું ને પિયરિયાં સામાં મળ્યાં.

એક તો હું, ને પાછા તમારો ભાઈ ઘેરે નહિ!

આ છેલ્લી કહેવતમાં, અનાડી સ્ત્રીનું પતિની ગેરહાજરીમાં વધુ બહેકી જવું ફક્કડ રીતે સૂચિત થયું છે. કહેવતો અને ઉખાણાંઓથી આગળ જઈ ટચૂકડી વાર્તાઓનાં સ્વરૂપો નિહાળો તો એ લોકરચનાની અનુકરણીય ચમત્કૃતિ આપણને અકળાવી મૂકશે. માલિકની ગેરહાજરીમાં વાડી પાસેથી રીંગણાં લઈ આવનાર દલા તરવાડીની વાત સગવડિયા નીતિશાસ્ત્ર પરનો અપરૂપ પ્રહાર છે. સામાજિક નીતિનિયમનો રખેવાળ ગણાતો જે બ્રાહ્મણ, તેને જ વાર્તાકારે ખલનો પાઠ ભજવતો દેખાડ્યો. રજા લઈને જ રીંગણાં તોડવાં એ નીતિને તેણે ઊંઠાં ભણાવ્યાં, મફત રીંગણાંનું શાક ખાવાનો લોલુપ દલો ત્રવાડી વાડી પાસે જઈને કહે –

‘વાડી રે વાડી!’

‘શું છે દલા તરવાડી?’

‘રીંગણા લઈ બેચાર?’

‘કે ‘લેને ભાઈ, દસબાર!’

એવી રીતે પોતે જ સંવાદ બોલી દઈ અબોલ વાડીની કલ્પિત પરવાનગી મેળવીને ચોરી કરતા રીંગણાશોખીન બ્રાહ્મણને વાડીના ઘણીએ એક દિવસ પકડી પાડ્યો, અને એના જ નીતિશાસ્ત્ર અનુસાર, કૂવામાં ઊંધે માથે ઝબકોળી કહ્યું:

‘કૂવા રે કૂવા!’

‘શું છે વશરામ ભૂવા?’

‘ડબકાં ખવરાવું બેચાર?’

‘કે ‘ભાઈ ખવરાવને દસબાર!’

નવસર્જનને પુષ્ટિકારક

આ બધી સામગ્રી – કહેવતો, ઉખાણાં, બાળકથા, પરીકથા, બાળગીતો, ગરબાગીતો, દુહા, ભજનો વગેરે – માં શ્રોતાજનોને વધુ રોકી રાખવાની જરૂર નથી. ઠસાવવાનો મુદ્દો એક જ છે, કે પલટાએલા જીવનસંજોગોમાં ‘લોકસાહિત્ય’ રચવું અશક્ય નહિ તો વિકટ બન્યું છે, તે છતાં આપણા યુગને અનુકૂલ કોઈ પણ નવસર્જનને માટે જરૂર એવી શક્તિને પુષ્ટ કરવાનું બળ લોકસાહિત્યમાં સભર ભર્યું છે. એ બળના ઝરા પાસે, એ ગંગોત્રીના મુખ આગળ સૌએ જવા જેવું છે. લોકસાહિત્ય શિષ્ટ સાહિત્યનું વિરોધક કે પ્રતિસ્પર્ધી નથી, પણ સ્ફૂર્તિપૂરક અને બળદાયી છે.

યુરોપની તવારીખ

આવી સ્ફૂર્તિદાયકતાનું દર્શન લોકસાહિત્યમાં આંહીં તેમજ વિદેશે જેમણે કર્યું તેઓ પાછા શિક્ષિતો – પહેલી હરોળના શિક્ષિતો – હતા એ પણ એક અજબ લાગે તેવી વાત છે. યુરોપની તવારીખ લઈએ, તો ઇંગ્લંડનો પાદરી પર્સી સંગ્રાહક તરીકે સૌ પહેલો ખરો, પણ લોકસાહિત્ય પરના વિવેચનની આખી પરંપરા અને પ્રણાલિકા બાંધનારો તો જર્મનીનો હર્ડર. ઇંગ્લંડમાં તો લોકસાહિત્ય જે કાળે શિષ્ટ સાહિત્યનું કટ્ટર વિરોધી મનાતું હતું એવા જમાનાઓમાં પણ એ પ્રજાની પોતીકાપણાની લાગણી છેક બૂઠી નહોતી બની બેઠી. સિડની, એડીસન અને ગોલ્ડસ્મિથ જેવો કોઈ ને કોઈ લોકપ્રેમી નીકળી આવતો અને લોકસાહિત્ય માટે સહાનુભૂતિના એકાદ-બે બોલ સંભળાવતો. ‘કોન્ટ્રીનન્ટ’ ઉપર તેથી ઊલટી સ્થિતિ હતી. લોકકૃતિઓ ન્યાતબહાર મુકાઈ જઈ અછૂતપણાને પામી હતી, અઢારમી સદીની યુરોપી વિદ્યાપીઠોની સાક્ષરી મનોદેશનો ચિતાર આ રહ્યો : “Seventy years ago,” says F. Wolf in 1846, at the opening of his classic essay on Spanish ballads, “seventy years ago, a university professor would have felt insulted by the mere idea of any academic attention to songs of the people,

even of his own people. A school of criticism founded on the traditions of the humanistic and refinements of Frenchmen like Boilla, would not give the ballad so much as a hearing.”

જોશીલો હર્ડર

વિદ્યાપીઠોના પંડિતો જેને સાહિત્ય નામે સ્વીકારે તો નહીં પણ જેનું નામ પડતાં કાનમાં આંગળી નાખી જાય એવી અધોગતિમાંથી યુરોપી લોકસાહિત્ય અઢારમી સદીની અઘવચમાં જર્મનીને ટીંબે વિવેચનારૂઢ બને છે. આપણા નર્મદની યાદ દેતા અને લોકગીતોના પહેલવહેલા સંગ્રાહક જોશીલા હર્ડર (impetuous Herder)ના કાન પર જૂનાં લોકગીતો પરની [યોહાન ગ્યોર્ગ] હામાન્ન (Hamann) નામના વિવેચકની અત્યુક્તિભરી પ્રશસ્તિ કો દેવવાણી-શી અફળાય છે. [યોહાન ગોટફ્રિડ] હર્ડર વાંચવો એ લોકકવિતા વાંચવા બરોબર હતું. હર્ડર સમગ્ર માનવજાતિને એક જ સમુચ્ચ વ્યક્તિરૂપે ઓળખાવી અને દાવો કર્યો કે આ માનવજાતિનો શૈશવકાળ જ કવિતાનો સુવર્ણયુગ હતો. ભાષા અને ભાવ ઉભયને હિસાબે, માનવજાતિના આદિયુગના જીવનમાં તેમજ કવનમાં ઊછળતાં ‘ધ વાઇલ્ડ’ અર્થાત્ ‘મસ્ત’ તત્ત્વને ઓણે જીવનભરપૂર, ઉન્મુક્ત, અને મહત્તર ઊર્મિભળવાળું, વિશાળતર પ્રદેશે ધૂમતું કલ્યાણકારી તત્ત્વ કહી ઓળખાવ્યું. આદિયુગ પછીના ઉત્તરોત્તર વિકસતા આવેલા શિક્ષણની ને વિચારની અસરને ઓણે અસલ કાવ્યતત્ત્વના જોશની વિઘાતક ગણાવી, ઓણે કહ્યું કે આદિયુગ પછી લોકગાયક (એટલે કે ચારણ, બાવા વગેરેની પરંપરા) આવ્યો, અને કવિતાના પ્રાકૃતિક પંથો પર વિહર્યો, પણ તે પછીની કવિતાનાં કદમો ઢીલાં પડ્યાં, કલાએ આવીને પ્રકૃતિને ઓલવી નાખી, કવિતામાંથી તાકાત ગઈ, છાપખાનાની શોધે કવિતાને પહેલો મર્માઘાત દીધો, પાંડિત્યયુગી કવિતાએ અને મુદ્રણની કરામતે કવિતાને જનતાથી જુદી પાડી, અને પછી તો કવિએ સમસ્ત લોકસંઘના જીવતાજાગતા હૃદયને સંભળાવવા માટે નહિ પણ કાગળ પરની પ્રસિદ્ધિને માટે ગાયું!

સંઘજીવનના સ્વરો

આવું-આવું તો ઓણે ઘણુંઘણું કહ્યું ઓણે મુખ્યત્વે એક જ વસ્તુ પર ભાર મૂક્યો : vocksleid, લોકવાણી એનું નામ કે જે કોઈ પણ એક માનવજાતિના સંઘજીવનની સમૂહગત તેમજ મૂળભૂત સંઘોર્મિને, સંઘવેદનાને, સંઘરુચિને, અને સંઘસંસ્કારને વ્યક્ત કરે, ભલે પછી એ કવિતા અર્ધબર્બર માનવજાતિઓની રચેલી હોય, કે શૅક્સ્પિયર સમા કલાકારની વાણી હોય. હર્ડરને તો લોકગીતોના સંગ્રહમાંથી દર્શન જ આ લક્ષણનું થયું : Poetry is the flower of the idiosyncrasy of a race, of its speech, land, affairs, prejudices, passions, presumptions, music, soul.

પરંતુ આવી લોકકવિતાનો, પોતાની ભૂમિ પર, પુનરુગમ કરવાની અભિલાષા સેવતો જોશીલો આશક વિવેચક હર્ડર ભૂલી ગયો કે દેશવાસીઓને શસ્ત્રસજ્જ કરી શકાય છે, કાવ્યસજ્જ ફરી કદી કરી શકાતા નથી.

ગથે અને વર્ડ્ઝવર્થ

હર્ડરનો પ્રભાવ ગથે (Goethe) પર પડ્યો; ઓણે પણ લોકગીતો એકઠાં કરી પોતાનાં ઊર્મિકાવ્યો પર એ ગીતોએ કરેલી અસરોને ઓળખાવવા માંડી. પછી લોકવાણીના પ્રભાવ હેઠળ વર્ડ્ઝવર્થ આવ્યો. ઓણે અને ગથેએ લોકકવિતાનાં ગુપ્ત રહસ્યતત્ત્વો પકડી પાડવાના પ્રયત્ન કર્યા. તે બંનેની અંદર બેઠેલો કલાકાર લોકવાણીના આ તોફાની અને મસ્ત તત્ત્વોને કલાદેહ આપવા લાગ્યો.

બર્જરની શ્રદ્ધા

ગથેની પછી એ પગદંડીનો પ્રવાસી બર્જર (Burger) આવી પહોંચ્યો. એણે પણ પોતાની શ્રદ્ધા જાહેર કરી : ‘Poetry belongs not to the learning, but to people.’ એણે તો રૅટિયા પર અને વાડીઓમાં લહેરાતી લોકકવિતાને સર્વ કવિઓની ઊર્મિકાવ્યની તેમજ મહાકાવ્યની શાળા કહી, લોકોત્તર નહિ પણ લૌકિક ધોરણોને જ શ્રેષ્ઠ કવિતાનાં નિર્ણાયક કહ્યાં. એ જ દાવો સ્પેઇનના લોકસાહિત્યને માટે આગળ કરનારા વિવેચકો બોલી ઊઠ્યા કે ‘Spanish people considered as a collective poet is one of the greatest creative poets of Europe’.² અને આપણે આ વ્યાખ્યાનમાં આગળ જે આપણા લોકસાહિત્યને માટે કહ્યું તે જ સ્પેઇનના વિવેચકે કહ્યું કે સ્પેનીશ લોકકવિતા એ સાહિત્યનું કેવળ ફૂણસવું (‘બાયપ્રોડક્ટ’) નથી પણ સ્વયં-સ્વતંત્ર અને સ્વયંસર્જિત વસ્તુ છે. એના ઘડતરનો કાર્યો માલ, ઉઠાવ, શિલ્પનિર્માણ, મરોડ, પાસા, નખશિખ સમસ્ત ઘાટ અનેરો અને વિશિષ્ટ છે, વિદ્વત્તાજન્ય, વ્યક્તિગત સર્જનપ્રકારથી એ તદ્દન અલગ છે.

બધાં જ યુનિવર્સિટીનાં સંતાનો

વિદેશોમાંથી પાછા વળીને હિન્દના પ્રાંતોમાં નજર ફેરવીએ તો ત્યાં પણ લોકસાહિત્યનો સંગ્રહ કરનારા, વિવેચન ઘડનારા તેમજ મૂલ્યાંકન કરનારા તમામ માણસો જેને શિષ્ટ કહેવાય છે તે જ સાહિત્યસંપ્રદાયમાંથી ઊઠેલા છે. તેઓ બધા નૂતન યુનિવર્સિટી શિક્ષણનાં સંતાનો છે, કેટલાક તો એ યુનિવર્સિટીના પ્રતિનિધિઓ છે. આપણા નર્મદ અને રણજિતરામ ગ્રામીણો નહોતા, પાંડિત્યયુગના પ્રભાવકો હતા. બંગાળના દિનેશચંદ્ર સેન તો કલકત્તા યુનિવર્સિટીના ઉપકુલનાયક હતા. પંજાબનાં ગીતો સંગ્રહનાર સંતરામ ગ્રેજ્યુએટ છે. ઉત્તર હિન્દનાં સેંકડો લોકગીતોને ‘ગ્રામગીત’ નામે બે સંગ્રહોમાં પ્રકટ કરનાર રામનરેશ ત્રિપાઠીની પ્રથમ પ્રતિષ્ઠા સંસ્કૃત, હિન્દી, ઉર્દૂ ઇત્યાદિ ભાષાના મહાસાગરો ડહોળીને તે તે સાહિત્યના ઉત્તમોત્તમ કાવ્યસંગ્રહોને ‘કવિતા-કૌમુદી’ શીર્ષક હેઠળ ચાર ખંડોમાં આપનાર રસજ્ઞ પંડિત તરીકેની જ છે. ‘રાજસ્થાની લોકગીત’નું થોકબંધ સંશોધન કરીને તેને પ્રસિદ્ધ કરનારી ત્રિપુટી શ્રીનરોત્તમદાસ સ્વામી વગેરે ત્રણ એમ. એ. થયેલા મારવાડી પંડિતોની બનેલી છે. ‘હીજુવન’ શીર્ષક નીચે મહારાષ્ટ્રી સ્ત્રીઓનાં ‘ઓવી’ નામના લોકગીત પ્રકારના બે સંગ્રહો બહાર પાડનાર શ્રી સાને ગુરુજીને બે વર્ષ પૂર્વે આખું મહારાષ્ટ્ર પ્રથમ હરોળના શિષ્ટ ગદ્યકાર અને વાર્તાકાર લેખે જ પિછાનતું હતું. ‘સોંગ્સ ઓફ ધ ફોરેસ્ટ’ નામથી ગોંડ વગેરે તદ્દન જંગલી આદિમાનવોનાં લોકગીતોની અંગ્રજીમાં પિછાન આપનાર વેરીઅર એલ્વિન એક વિદેશી પાદરી પંડિત છે. એ તમામની ટોચે આવે છે ભારતવર્ષના વર્તમાનયુગના મહાકવિનો સ્તુતિ-સ્વર. સ્વ. રવીંદ્રનાથ ઠાકુરની, બંગાળનાં નાવિક ગીતો, બાઉલ ભજનો તેમજ રાજસ્થાની લોકસાહિત્યની દુહાબંધી વીરગાથાઓ પરની મુગ્ધતા જાણીતી છે. એટલું જ નહિ પણ નોબેલ પારિતોષિકને વરનાર એમનાં ગીતાંજલિ-કાવ્યોના સર્જનમાં લોકગીતોનાં સૂક્ષ્મ બળોએ પ્રાણ પૂરેલ હોવાની વાત અજાણી નથી.

પૂર્વજોનો પ્રદેશ

યુરોપના પંડિતો લોકસાહિત્યના નામમાત્રથી અભડાતા હતા, તેને સ્થાને અત્યારે હિન્દી અધ્યાપક પ્રો. પટવર્ધને ફરગ્યુસન કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓને છાતી ઠોકી કહ્યું છે કે મરાઠી કાવ્યસાહિત્યનો મૂળ અભિજાત, દેશજ છંદ પેલી ‘ઓવી’ છે; પોતદારે લોકકલાણીઓને ‘નાની નાની ઉપનિષદો’ કહી. રાજસ્થાની વિદ્વાન ત્રિપુટીએ લોકગીતોને ‘રાષ્ટ્રના આત્માનાં પરિચાયકો’ કહ્યાં, અને ભારતવર્ષના નવાજૂના સમસ્ત શિષ્ટ કાવ્યજગતના પુષ્પેપુષ્પે ભ્રમનાર મધુકર જેવા શ્રી રામનરેશ ત્રિપાઠીને લોકગીતોમાંથી જે નવમધુ લાધ્યું તેથી તો તેની દૃષ્ટિ જ બદલાઈ ગઈ. ‘ગ્રામગીત’ના દળદાર પ્રવેશકના ઊઘડતા જ શબ્દોમાં એણે કહ્યું : “એક વિચિત્ર પ્રણાલીને

પ્રભાવે આપણે આપણા લોકોથી ને દેશથી બહુ દૂર પડી ગયા છીએ, આપણે આપણી ભાષાના થોડાક જ શબ્દોના કૂંડાળામાં કેદ બન્યા છીએ; પૂર્વજોની ભૂમિમાં પહોંચ્યાડનારી પગદંડી છોડી દઈને એક એવી સાફ સીધી સડક પર મુઘ બની આપણે ચાલી નીકળ્યા છીએ કે એ સડક આપણને ક્યાં લઈ જશે તેની ખબર નથી, ક્યાં લઈ જશે એ પૂછવું જ ભૂલી ગયા છીએ. આપણે હાથમાંનો દીવો જ ફેંકી દીધો છે. આવો, હવે આપણે એ દેશમાં જઈએ.”

અતિશયતાનાં કારણો

એ ‘આપણા પૂર્વજોના દેશ’ રૂપી આ લોકસાહિત્ય સંબંધે, એનું પ્રથમ દર્શન થતાં બંગાળી પંડિત દિનેશચંદ્ર સેને જે કહ્યું તેમાં પણ ઉપરના જેવો જ ચકિતભાવ, મુઘતા, વેદના, કહો કે ઊર્મિધેલછા છે. આ પ્રત્યેક શોધકના પ્રથમ લોકગીતદર્શન વિશેના શબ્દોમાં તમને ઘણાને અતિશયતા લાગશે. અતિશયતા ખટકવાનું એક કારણ એ છે કે આ મુઘભાવ દર્શાવતા શબ્દોમાં શિષ્ટ સાહિત્ય પ્રત્યેનો કંટાળો અભિપ્રેત છે. એક સર્જનપ્રકારને પ્રશંસવા જતાં અન્ય સર્જન પ્રકારને ઊતરતો કે નબળો ગણવા જેવું તો વાણિયજીવે વાણિયાન્યે પણ ગર્ભિતપણે આવી જાય છે. બીજું કારણ એ છે કે લોકસાહિત્યથી વિમુખ કરનારું તો પરદેશીઓએ નિર્માણ કરેલું યુનિવર્સિટીઓનું શિક્ષણ છે એવો આક્ષેપ થઈ જાય છે. આ બે કારણો પૈકીનું પહેલું લઈએ. તુલના તો, કોઈ પણ વિષય પરનો નિર્ણય આણવામાં, ન ઇચ્છીએ તે છતાં ય પેસી જવાની. ઇમારતોમાં રહી રહી કંટાળતો માનવી પહાડને, સીમને, વાડીને, નદી-તીરની પાર્શ્વકુટીને દેખીને અવશ્ય કહેવાનો કે આ વાડી, પહાડ ને નદી-તીરની પાર્શ્વકુટી ઘર કરતાં કેટલાં વધુ સુંદર ને શીતલ, સુખદાયક ને આરોગ્યપ્રદ છે! પણ તેમ કહેવાથી એ ઘરની ઇમારતનો ત્યાગ પ્રબોધતો નથી, ઇચ્છતો પણ નથી, ઘરની ઘૂંસ બની રહેલા માનવજીવનની ગૂંગળાતી ગંધાતી રોગિયલ સ્થિતિને બહારની પહાડી હવાનો કે વાડીની ઠંડકનો સ્પર્શ લાગવો જ જોઈએ, એટલું જ એનું કહેવું છે. મુક્ત હવા અને મીઠી સુગંધને સ્પર્શે ઘરનું જીવન પુષ્ટ બને એ જ કહેનારની ઇચ્છા હોય છે.

શિક્ષણનો દોષ?

યુનિવર્સિટીનું શિક્ષણ પરદેશીઓએ નિર્મેલ હોવાથી લોકસાહિત્યના સંસ્કારનું વિઘાતક બન્યું એમ કહેવામાં સંપૂર્ણ સત્ય નથી. એ શિક્ષણ દેશીઓ નક્કી કરત તોપણ કદાચ લોકસાહિત્યની પરંપરાનો ધ્વંસ થયો હોત. આગળ ટાંકેલા યુરોપી યુનિવર્સિટીઓના દાખલા જ એ બતાવી દેશે. ઇંગ્લંડમાં કે જર્મનીમાં ક્યાં પરદેશીપ્રેરિત શિક્ષણપ્રણાલી હતી? પણ એક સાહિત્યપ્રકારનો ભોગ અપાવો ને અન્યનો ઉદય થવો એ તો યુગબળોને આધીન વસ્તુ છે. આજ સુધી રુચિભેદો પ્રવર્તતા અને પ્રભુત્વ ભોગવતા જ આવ્યા છે. સર્વ બળોના સમજૂતીપૂર્વકના સમન્વયનો કાળ તો હજુ હવે આવવાનો છે. લોકસાહિત્ય પ્રત્યે વિમુખ કરનારો જમાનો જુદાં જ કારણોને આભારી હતો. આપણી શિક્ષણવિષયક કે રાજકારણી સ્વાધીનતા પણ આપણને અમુક યુગબળોના સંઘર્ષમાં લાવ્યા વગર રહેત જ નહિ. મૅકૉલે ન આવ્યો હોત તો આપણો જ કોઈક ‘નવયુગી’ ઊઠત. લોકસાહિત્યમાં વહેમો છે, રૂઢિઓ છે, જંગલીપણું છે, કલહ ને કંકાસ છે, છીછરાપણું ને આછકલાઈ છે એવું આપણને આપણા કોઈ પણ દેશીએ, અંગ્રેજી કેળવણીથી રંગાયા વગર પણ કહ્યું હોત. જમાનો જ એની પાસે એવું બોલાવત. વનરાજ ચાવડાની રાષ્ટ્રીય વાર્તા આલેખતાં મહીપતરામે લોકગીતોને વખોડ્યાં હતાં; જ્યારે મહીપતરામની જ વિધાત્રી યુનિવર્સિટીએ પોતાના બીજા બાળક નર્મદને એ જ લોકગીતોમાં રસાનંદ લેતો ને રંગ માણતો બનાવ્યો.

રસાસ્વાદની કલા

લોકસાહિત્યનો સાચો રસાસ્વાદ લેવાની દૃષ્ટિ પણ આ પંડિત સંપ્રદાયના શિષ્યોએ આપાણે આપી. જૂનાં ગીતો ગાતો, સાંભળતો અને જૂની વાર્તાઓ કહેતો, સંભળાવતો જનસમૂહ આ લોકસાહિત્યમાં જે રસ માણતો તેમાં મસ્તી હશે, સ્વયંસ્ફૂર્તિ હશે, સ્વાભાવિકતા હશે તે બધું સાચું પણ શિષ્યોએ સાહિત્યકીય રસ-દૃષ્ટિએ જૂના લોકસાહિત્યનાં જે મર્મોં ને રસતત્ત્વો બહાર કાઢી બતાવ્યાં તેની તો ખરી બલિહારી છે. સાહિત્યકીય રસદૃષ્ટિ દીવાની કિરણ-જ્યોત સરખી છે. હજાર રૂપિયાનું નંગ કાનની વાળીમાં કે નાકની ચૂંકમાં પહેરનારી નારી પોતે તો કેવળ પહેર્યાનો આનંદ લઈ શકે છે. એને બહારથી જોનારાઓ પૈકી ઘણાખરા એની સુંદરતાને પકડી શકતા નથી. પણ દીવાની કિરણ-જ્યોત ઝીલતા એ નંગમાંથી તેજની સમરંગી કટારો છૂટતી જોનાર કલ્પનાશીલ સૌંદર્ય-વિવેચક એનું સાચું સૌંદર્ય માણતો હોય છે. ‘ગ્રામ-ગીત’ના સંપાદક શ્રી રામનરેશ ત્રિપાઠીની અભિરુચિને અજવાળનારો અને પહેલી જ વાર એને આ સુવિશાળ સાહિત્ય પ્રદેશ પ્રત્યે ઝબકાવી જોવરાવનારો પ્રસંગ લઈએ. ગ્રામપ્રદેશના એક નાનકડા રેલ્વે સ્ટેશન પર, કલકત્તા તરફ મજૂરી કરવા ટ્રેનમાં ચાલ્યાં જતા એક બેકાર ખેડૂત પતિને વળાવવા આવેલી સ્ત્રી ટ્રેન ઊપડ્યા પછી ચોધાર આંસુડે ગાવા લાગી કે –

રેલિયા સવતિ મેરે પિયાકે લઈકે ભાગી

[મારી શોક્ય રેલગાડી મારા પિયુને લઈને ભાગી.]

એ એક જ પંક્તિ સાંભળતાં આ પંડિતનું દિલ વલોવાયું તે શાથી? શું સ્ત્રીના આકંઠથી? શું કેવળ એની કંઠમાધુરીથી? શું કેવળ કંગાલિયતના દર્શનથી? નહિ, એ પોતે જ કહે છે તેમ, એને આ એક જ પંક્તિમાં અપૂર્વ કાવ્યતત્ત્વ દેખાયું તેથી. પણ એ દેખાયું શા વડે? પોતાના અંતરમાં જલતા સાહિત્યદૃષ્ટિના દીપક વડે. એ લખે છે : “રેલગાડીનું શોક્ય નામે સંબોધન સાંભળી હું ચોંકી ઊઠ્યો. આ તો બિલકુલ નવી ઉપમા! હું એ કડીની સાથે આ વાતને વિચારી રહ્યો : સેકંડો વર્ષ પૂર્વે કવિ રહીમે એ સ્ત્રીઓની વતી એક ‘બરવો’ કહ્યો હતો જેમાં શોક્યની તુલના હંસાણીને અપાઈ છે. મને યાદ આવ્યું :

પિય સન અસ મન મિલિયું, જસ પય-પાનિ

હંસનિ ભઈ સવતિયા, લઈ બિલગાનિ.

[પિય સાથે મારું મન દૂધમાં પાણી મળે તેવું મળેલું. પણ શોક્યે હંસાણી બનીને અમારાં બેઉનાં હૈયાને જુદાં પાડ્યાં.]

“પણ આ તો પયથી પાણી જુદું પાડવાનો હંસ-હંસાણીનો કવિકલ્પિત ગુણ, પક્ષીવિશારદના કથનાનુસારનો નહિ. જ્યારે આંહી રેલગાડી તો પ્રત્યક્ષ શોક્યનું કામ કરી ગઈ. પતિને લઈને એ ભાગી ગઈ. મને એ ગીત રચનારીની સરસતા અતિ મધુર લાગી. તે દિવસથી હું ગ્રામગીતો સંગ્રહવા આકર્ષાયો.”

સરસતાનાં તત્ત્વો

આંહી આપણે જોઈ શક્યા કે વિવેચકના હૃદયમાં પુરાતન કવિ રહીમની રચેલી ઉપમા પડી હતી, સરસતાનું અમુક ચોક્કસ ધોરણ પડ્યું હતું. રહીમનું કાવ્ય સ્મૃતિપટમાં પ્રદીપ્ત બન્યું અને લોકકાવ્ય પર અજવાળું પડ્યું. આપણાં લગ્નગીતો, સીમંતગીતો વગેરે ઘણા કાળથી રૂઢિપરંપરાના દબાણ નીચે વિધિરૂપે ગવાઈને ગાનારાઓની નજરે અર્થહીન બન્યાં છે. તેમની પાસે સરસતાનાં કોઈ ધોરણ, દીવો, માપ કે તોલ રહ્યાં નથી. ને એ વગર રસાસ્વાદ લઈ શકાતો નથી. ‘વાંઝિયા-મેણાં’નું પુત્રઝંખના આલેખતું ગીત એક સાહિત્યકૃતિ લેખે જે સરસતાએ ભરેલું છે તે સરસતાને શિષ્યોનું વિવેચન જ અજવાળે આણી શકે. એ ગીતમાં સ્ત્રીને જોઈએ છે પોતાના લીંપેલગૂંપેલ આંગણ પર પગલીઓ પાડનાર, પોતે દળતી હોય ત્યારે ઘંટીના થાળામાંથી લોટની પાળ પાડી નાખનાર, પાણી ભરવા જતી હોય તો છેડો ઝાલી

રાખનાર, પોતાને ખોળે ચડી ધોયેલા સાડલાને ખૂંદી નાખનાર. શિષ્ટ દૃષ્ટિ, કાવ્યસંસ્કાર ધરાવનારી દૃષ્ટિ તરત જ આ ચાર-પાંચ બાળલક્ષણોમાં વહેતી સરસતાને પકડી શકે છે. એ સરસતા શામાં રહી છે? બાળકના અનાડીપાણને માટેના માતાના તલસાટમાં. માને જોઈએ છે પોતે જે કાંઈ સારું ને સુવ્યવસ્થિત કરે તેને બગાડી નાખનાર! આટલી આ ગીતની રગ પકડી લઈએ તો જ લોકકૃતિની ખૂબી ને ચમત્કૃતિ હાથ લાગે, તો જ એના રસના આપણે ભોક્તા થઈએ, તો જ આપણને સૂઝે કે લોકકૃતિઓને પણ શિષ્ટ કૃતિઓની જેમ જ એક સૌંદર્યનું શિલ્પ છે, ને એ શિલ્પનું અનોખું શાસ્ત્ર છે.

આવું સૌંદર્યદર્શન શિષ્ટોએ જ લોકવાણીમાં કરેલ છે ને કરાવેલ છે. એ સૌંદર્યદર્શન વગરનું સાહિત્ય ભૂતકાળના ઇતિહાસનું દક્ષતર કદાચ બની રહે, રસાસ્વાદની વસ્તુ ન રહે. જે કૃતિ સરસતાનો દાવો ન કરી શકે તે ટકી પણ ન શકે. લોકકૃતિઓમાં સરસતા હતી માટે જ તે ટકી છે. અને જે ટકી છે તે સિવાયની સોગણી વિલુપ્ત પણ થઈ હશે. કાળ ભગવાનની ચાળણી ઘણી ઝીણી છે. જનતાની રસેન્દ્રિયમાં કાળ ભગવાને એ ચાળણી ગોઠવી છે. કુથ્યાને, છોલાંને લોકાત્મા કદી સંઘરતો નથી.

વિદ્વદ્ભોગ્ય ને લોકભોગ્યનાં કૃત્રિમ ખાનાં

તારતમ્ય એ નીકળે છે કે આ લોકભોગ્ય અને આ વિદ્વદ્ભોગ્ય, એવાં આપણે પાડેલાં બે ખાનાં જ આપણને મૂંઝવે છે. રસાનંદને માટે આવાં ખાનાં અનાવશ્યક છે એટલું જ નહિ પણ અસ્તિત્વમાં જ નથી. રસાસ્વાદ મેળવવાની સુગમતા કરી આપવાને માટે સાહિત્યરસના મીમાંસકોએ કેટલાંક ધોરણો ને નિયમો બાંધી આપ્યાં છે તે આપણને માન્ય છે, પણ એ ધોરણોની જ રૂઢિમાં જકડાઈ રહેવાનું માનસ ભયંકર છે. રસનો ભોક્તા તો આપણો આરોગ્યવંતો અંતરજામી છે. જે નાસિકા અત્તરો-અર્કોની ખુશબોને માણી શકે છે, તે જ નાસિકા વાડીમાં ઊગેલા ઉનાળુ છાસટિયા (જુવારના છોડ)ની વાયુ-ગાળી વગડાઉં સુગંધ પણ ભોગવી શકે છે, એટલું જ નહિ પણ ઘોડાની તાજી લાદમાંથી ઉદ્ભવતી સુવાસ પણ નીરોગી નાસિકેન્દ્રિયને પુષ્ટ તેમજ પ્રફુલ્લિત બનાવે છે. એ ત્રણ સુગંધ-પ્રકારોમાંથી એકને પણ જે દુર્ગંધ કહે તેને આપણે રોગિયલ નાકવાળો કહી શકીએ. લોકસાહિત્યમાં ત્રણેય પ્રકારની સુવાસ આપનારાં તત્ત્વો પડ્યાં છે. ફૂલોના અર્ક-શી ઉચ્ચ ભાવના મહેકાવતું કાવ્ય જોઈએ તો મળે છે :

આભનો તે નાખ્યો રામૈયા રામ
ઘરતીના કીધા બાજોઠ રે રામૈયા રામ
વનની તે ચોરી ચીતરી રામૈયા રામ
વીજળીની કીધી વરમાળ રે રામૈયા રામ
નવલખ તારા જોઈ રિયા રામૈયા રામ
પરણે પરણે સીતાને શ્રીરામ રે રામૈયા રામ.

રામ-સીતાના લગ્નસમારંભની એ સામગ્રીમાં સ્વ. નરસિંહરાવે નિરૂપેલ ‘ભવ્ય અને ઉદાત્ત’ તત્ત્વ નિહાળશું. એ જ ભવ્ય તત્ત્વ પતિ-પત્નીના કલહના આલેખનમાં ઊતરેલ છે –

રામ તમારે બોલડીએ હું બળીને ઢગલો થૈશ જો,
તમે થશો જો બળીને ઢગલો, હું વાહુલિયો થૈશ જો.

[‘સંતાકૂકડી’ : ‘રઘિયાળી રાત’]

પતિના મહેણાની મારી પત્ની જો બળીને ભસ્મનો ઢગલો બની જાય તો સ્વામી એ ભસ્મને પણ આત્મસાત્ કરનારો વાયુ બનવા તત્પર છે.

એવા જ કલહનો તદ્દન ગ્રામ્ય પ્રકાર રજૂ કરતું ગીત ખેડુ પતિ-પત્નીનું લઈએ. પત્ની પ્રથમ કોદરાનું કે બંટીનું કનિષ્ઠ ધાન્ય લઈ તેની ઘેશ રાંધી પતિને માટે ખેતરે ભાત લઈ જાય છે. ક્ષુધાતુર પતિ એને શીંકલે-શીંકલે મારે છે. પત્ની પાછી ઘેર જઈ ઘઉં ઉચ્ચ ધાન કાઢી તેની

લાપસી કરીને લઈ જાય છે, અને એથી પ્રસન્ન થયેલા ઘણીનું ચિત્ર આલેખે છે –

પીટ્યો ફૂદે ને કોળિયા ભરે!

પણ પછી પોતે શું કરે છે?

મેં તો ધૂડનું ઢેકું લીધું...

મેં તો તાકીને તુંબલીમાં માર્યું...

લાપસી જમાડી ખરી, પણ માર ખાધેલો તેનો બદલો પણ લીધો! એ ચિત્રમાં વગડાઉ છાસટિયાની સુગંધ છે. એ સુગંધને તમે દુર્ગંધ નહિ કહી શકો. એમાં ગવાયેલું જીવનતત્ત્વ નીરોગી ને નિર્દભી છે, વાસ્તવિક ને સ્વાભાવિક છે. ત્યાં તમે શાસ્ત્રોક્ત પતિસેવાના આદર્શને લઈ આવશો નહિ.

સસરાને સ્વપ્નમાં ‘ડોલતો ડુંગર’ રૂપે જોયાના પણ સુખભાવ આ ગીતોમાં છે. ‘સસરા માથે શલ્યા ઢળે, સાસુને કરડે નાગા!’ એવો અણગમો પણ ગવાયો છે. બેમાંથી એકનો આપણે અસ્વીકાર ન કરી શકીએ, રસદૃષ્ટિએ તો બેઉને સ્વીકારવાં જ પડશે. કારણ કે લોકજીવનમાં જ એ બેઉ તત્ત્વોનો સમન્વય થયેલો હતો.

ચોખલિયો નીતિવાદ

રસાસ્વાદને નડતર કરનારું મુખ્ય તત્ત્વ આપણો ચોખલિયો નીતિવાદ અને સુધારાવાદ છે. આપણે આપણી સભ્યતાને ઘણી કડક અને તંગ બનાવી છે. એક મોટા નગરની સભામાં પડેલો પ્રસંગ ટાંકું. નવરાત્રિના દિવસોમાં, પ્રત્યેક સંધ્યાએ નાની કન્યાઓ ઘેર-ઘેર ગરબો લઈ જાય છે ને ગાય છે તે પૈકીનું એક ગીત મેં એ સભામાં ગાયું :

ચકલી, તારા ખેતરમાં મેં ઝીંઝવો વાવ્યો

ઝીંઝવે ચડી જોઉં ત્યાં કોઈ માનવી આવે

લીલી ઘોડી પીળો ચાબખો, નાના ભાઈ આવે

ધૂધરિયાળી વેલ્યમાં નાની ભાભી આવે

ખોળામાં બાવલ બેટડો, ધવરાવતી આવે

દૂધે ભરી તળાવડી નવરાવતી આવે

આ ચિત્ર પ્રસૂતિ કરાવવા પિયર ગયેલી ભોજાઈ પાછી પતિઘેરે આવતી વેળાનું છે. સામાન્ય નિયમ એવો છે કે વહુને દસૈયાનું આણું વળાવે, એટલે કે સ્ત્રી – ખાસ કરીને પ્રસૂતા – દસેક મહિના પિયર રહીને દશેરા પર પાછી વળે. અને પૂર્ણ આરામ મેળવી, નાના બાળની પણ પિયરઘેર સંપૂર્ણ સંભાળ રખાવી પાછી વળતી પ્રસૂતા શરીરે ‘ફૂલ બ્લડેડ’, નૂતન આરોગ્યની લાલી વડે ભરપૂર, તેમજ લાંબા વિજોગ પછીના પૂર્ણ તલસાટે ભરી હોય. તેનું આ ચિત્ર છે : નાની નાણદે નવજનેતા ભોજાઈનું કલ્પેલું.

પણ આ ગીત સાંભળનારી નવા યુગની નારીઓએ સભામાં ઉત્પાત અનુભવ્યો હતો તેની મને પાછળથી ખબર પડી. ઉત્પાતનું કારણ ‘ધવરાવતી આવે!’ ધવરાવવું એ શબ્દ પણ આજે અશિષ્ટ લેખાય છે તેની મને ખબર નહોતી, તો પછી કાવ્ય જેવી શિષ્ટ વસ્તુમાં ‘બેટડો ધવરાવતી આવે!’ એ તો અસભ્યતાની અવધિ જ ગણાય ને!

સભ્યતાની આવી વિકૃતિ જ લોકવાણીનાં પ્રાણભરપૂર તત્ત્વોના આસ્વાદને રુંધે છે. અનીતિ અથવા વિકારનું સૂચન તો મને લાગે છે કે કૃતિમાં નહિ પણ આપણા એ નીતિવાદની જ ઝાડીમાં વડરૂપે લપાઈને બેઠું હોય છે. સ્તનોની સાથે આપણે જુગુપ્સાના ભાવને વગરવિવેકે જોડી દીધો છે. પણ રમૂજની વાત તો આ છે કે એ જ જુગુપ્સા આપણને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં, અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કે નવતર ગુજરાતી સાહિત્યમાં નડતી નથી. સભ્યતાના અવળા ખ્યાલોએ સાહજિકતા હણી નાખી.

સગર્ભાવસ્થાનું કરુણ કાવ્ય

સગર્ભાવસ્થાને વાર્ણવતાં તેમજ તે અવસ્થાની વિષમતા, કરુણતાને નિર્દેશતાં કરુણ ગીતો છે

:

પે'લે માસે તે જાણ્યું અજાણ્યું રે હરનું હાલરડું,
બીજે માસે તે હૈડામાં જાણ્યું રે ગોવિંદજીનું હાલરડું,
ત્રીજી માસે સૈયરને સંભળાવિયું રે હરનું હાલરડું,
ચોથે માસે તે ચૂરમાના ભાવા રે ગોવિંદજીનું હાલરડું.

[‘જનેતાના હૈયામાં’ : ‘રઘિયાળી રાત’]

એ પ્રથમ ગર્ભાધાનની સંગોપનતાની કેટલી બરદાસ્ત મરાઠી લોકસાહિત્યમાં થયેલી છે!
સ્વામી પોતે જ શાણી પત્નીનું મોં નિસ્તેજ બની ગયેલું નિહાળી કેટલા માર્દવ સાથે પૂછે છે –

ભ્રાતાર આઢવે, મુખ કવળં કોમાવલં
તુલા કોળ રાગાવળં જીવનપ્રણસલે

[ભરથાર પૂછે છે, તારું કોમળ મુખ કરમાયું છે. તને કોણે કટુ શબ્દો કહ્યા છે, હે જીવન પ્રાણસખિ?]

પણ સ્ત્રી કશું કહેતી નથી. ધીરે-ધીરે ચિહ્નો દેખાવાં શરૂ થાય છે, સહિયરો હાંસી કરવા લાગે છે :

પહિલયાનં ગર્ભાર, અન્નાચી હુઠ્ઠક
તુઝા પાનાચા મુલૂખ-યમુનાબાઈ

[પહેલે મહિને અન્નની હેળ (બકારી) ચાલી, ખાવું ઝેર થયું.]

દુસરીયે માસી અન્ન ન ચે આવઢે
કંથાન દૂષપેઢે, પૂરવિલે

[બીજે માસે અન્નના અભાવા થયા. કંથ તારે માટે દૂધપેંડા લઈ આવ્યો.]

તિસરિયા માસી, ચુળી ઉંચ દિસે
एकांती कंथ पूसे, यमुनबाईचा

[ત્રીજે માસે તો તારું ઉદર ઊંચું દીસે છે, અને તને પતિ એકાંતે લઈ પૂછતો હશે...]

તે પછી પ્રસવ-વેદનામાં જીવન-મૃત્યુ વચ્ચે ઝૂલતી સ્થિતિ, પ્રભુ પાસે કાકલૂદી, અને છેવટે
‘પહેલો પુત્ર જન્મ્યો, ધરણી ઉલ્લાસ પામી’.

પહિલા મૂલગા ઝાલા, ઘરણી ઝલાસલી.

આ વિષયને સાહિત્યમાં ઉતારવાનું કર્તવ્ય લોકસાહિત્યે બજાવ્યું છે, વિષયની મર્યાદાનું જૂજવા પ્રકારે જતન કર્યું છે. હાંસી અને યાતના ઉભયની બરદાસ્ત થઈ છે. આવા પરમ સંવેદનશીલ પ્રસંગને આલેખતું સાહિત્ય મોં મચકોડવાને પાત્ર નથી. ચોખલિયો નીતિવાદ અળગો મુકાય તો જ આવા સાહિત્યનો રસાસ્વાદ લેવાય.

વહેમોનાં જાળાંમાં જીવન-સત્યો

સુધારાવાદનાં ભયસ્થાનો પણ આ સાહિત્યના યોગ્ય મૂલ્યાંકનને અવરોધે છે. એના ઉદાહરણ તરીકે વહેમી ધર્મજીવનનાં ઝાળાં જેવાં ગણાતાં લોકવ્રતોમાંથી એક વ્રત લઈએ. શીતળા સાતમનું પર્વ છે. લોકશાસ્ત્રના નિષેધાનુસાર સૌ સ્ત્રીઓએ ચૂલા ઠાર્યા છે, ફક્ત એક જ બાઈ અતિશય શ્રમને પરિણામે ઊંઘ આવી જતાં ચૂલાનો અગ્નિ ઓલવ્યા વગર ઊંઘમાં પડી જાય છે. રાતે શીતળામાતા આવ્યાં છે, ચૂલામાં આળોટતાં એ તો દાઝ્યાં છે, અને એના શાપે બાઈનો તો દીકરો બળીને ભડયું થઈ ગયો છે. પછી બાઈ નમ્ર નિરભિમાનીપણે મુએલા બાળને લઈ શીતળા માને શોધવા નીકળે છે. માર્ગે એને આટલાં જણાં મળે છે :

આઠેય પહોર અને સાઠેય ઘડી સામસામાં શીંગડાં ભરાવી લડ્યાં જ કરતા બે પાડા.

જેનાં ભર્યા-ભર્યા નીરને પક્ષી પણ સ્પર્શતું નથી તેવી પરસ્પરમાં વહેતી બે સુંદર તળાવડીઓ.

દરિયાકાંઠે ઘગઘગતી વેફૂરમાં પડ્યો-પડ્યો પીડાતો એક મગરમચ્છ.

ગળે બાંધેલી ઘંટી સાથે સાત ગાઉના સીમાડા ખૂંદતી એક સાંઢણી.

એ પ્રત્યેક જણ આ બાઈને વિનવે છે કે બહેન, શીતળામાને પૂછતી આવજે કે અમારાં શાં પાપે અમે આ સ્થિતિ ભોગવીએ છીએ?

બાઈ પાછી વળે છે ત્યારે શીતળામાએ મોકલેલા ખુલાસા એ પ્રત્યેકને સંભળાવે છે :

તમે બેઉ પાડા! તમે પૂર્વ ભવમાં બે ગામ-પટેલો હતા, લોકસમૂહમાં ખટપટ અને પક્ષવિગ્રહ જન્માવી લડ્યા જ કરતા, એટલે આ અવતારે તમને ધરાઈ-ધરાઈને લડી લેવાનો મોકો આપ્યો છે વિધાતાએ.

તમે બેઉ તળાવડીઓ! પૂર્વ જન્મે એક સમૃદ્ધિવાન ઘરની દેરાણી-જેઠાણી હતી, પણ છાશ લેવા આવનારાં ગરીબ ગ્રામલોકોને ખાટી-મોળી છાશ મિલાવીને આપતી, માટે આ અવતારે તમારી એ કંજૂસાઈના બદલામાં તમને મીઠાં જળની સમૃદ્ધિ આપીને એ સમૃદ્ધિનો કોઈ ઉપયોગ જ ન કરે, તમે જ એ ભરપૂરતાનો ભાર ભોગવ્યા કરો એવું જીવન આપ્યું છે.

તું મગરમચ્છ! તું આગલે અવતાર વેદવાન બ્રાહ્મણ હતો, ચારેય વેદ કંઠે હતા, પણ તેં કોઈને વિદ્યા સંભળાવી નહિ, એટલે નિરર્થક રહેલી વિદ્યા તારા કોઠામાં (કલેજામાં) સમાઈ જઈને સડસડી રહી છે. તું મગરમચ્છ, શીતળ સાગરજળને તીરે છતાં જળમાં જઈ શકતો નથી.

તું સાંઢણી! તું ગયા જન્મમાં સ્ત્રી હતી, તારે ઘેર ઘંટી હતી, પણ તેં કોઈને દળવા ન દીધું, હવે આ જન્મે તું ઘંટી ગળે બાંધીને ભમ્યા કર અને સંતોષ લે.

વહેમોનાં જાળાં વચ્ચે જકડાએલી આ વાતો શું નિરૂપે છે? લોકજીવનનાં સાદાં કેટલાંક સત્યો: જે સમૃદ્ધિ સમસ્ત સમૂહને ઉપયોગમાં ન આવે તે શાપિત બની જાય. એવા સમાજદ્રોહી વર્તનની સજા માટે નરકાદિમાં વાસ ફરમાવતું શાસ્ત્ર લોકોને માન્ય નહોતું. એ તો બનાવટ કહેવાય, નિયંતાનો જુલમ કહેવાય. એવી સામાજિક કર્તવ્યહીનતાનું તર્કયુક્ત ફળ તો લોકમાનસે જે શોધી કાઢ્યું તે જ મેળવતું બને છે. જે સમૃદ્ધિમાંથી તમે તમારાં બંધુમાનવોને હિસ્સો ન આપ્યો, તે સમૃદ્ધિ પોતે જ તમને એની નિરર્થકતાના બોજા વડે સતાવે, તમે એ સમૃદ્ધિસાધનોની નિષ્પ્રયોજનતાથી જ થાકો, એવું થવું જ મેળવતું છે.

સામાજિક ધર્મોનું સાહિત્ય દર્શન

આવી આખ્યાયિકાઓને મેં મારા ‘કંકાવટી’ નામના પુસ્તકમાં સંઘરી છે. એ મેં શબ્દેશબ્દ લોકકંઠેથી ઝીલેલું, તેમની જ કથનશૈલીમાં શોભતું પ્રવાહી લોકસાહિત્ય છે. એને સુધારાવાદનો કઠોર સ્પર્શ ન કરો. અકબંધ એક સંસ્કૃતિ થર રૂપે તમને તે સાહિત્યરસ આપે તેમ છે. લોકનીતિ શાસ્ત્રનીતિથી જુદી અને સ્વતંત્ર હતી. અમુક દોષો કરનારને નવાવતારે અમુક નસીહત ભોગવવી પડે છે તે તો એક પરીકથારૂપે પણ લઈ શકીએ. પણ મહત્વનો વાર્તા-અંશ તો લોકસમૂહના જીવનમાં કયાં કર્તવ્યો પર ભાર મુકાતો તે જ છે. ઘંટી, છાશ અને વિદ્યા એ ત્રણેય અંગો સાર્વજનિક ઉપભોગનાં હતાં. એના વગર સમાજજીવન સરખું ચાલે નહિ. અને ગામપટેલોનું બુદ્ધિબળ, શરીરબળ જો દ્વેષખટપટોમાં જ વપરાય તો-તો સમાજ જીવન ભયંકર જોખમમાં મુકાય. ગામપટેલોવાળી વાત આજના રાજકારણમાં, અને યુનિવર્સિટીઓમાં પણ પ્રવર્તતી અવસ્થાને લાગુ પાડીએ તો સમજાશે કે લોકસાહિત્યમાં વ્યભિચાર અથવા ખૂન જેવા ગુના પર પણ નથી મુકાયો તેવો ભાર આ દોષ પર કેમ મુકાયો છે? એક પણ લોકવ્રતમાં ખૂન-વ્યભિચારની વાત નથી, જાત્રા ન કર્યાના દોષનો ઉલ્લેખ નથી, ચોરીનો પણ ઉલ્લેખ નથી, પતિવ્રતાધર્મની ય્યુતિ પર પ્રહાર નથી; જે છે તે આ સમૂહજીવનને શીખળવીખળ કરી મૂકતી (નાની લાગે તેવી) ક્ષતિઓ વિષે જ છે. તેમાં પણ વિધાની સમૃદ્ધિ ધરાવતો માનવી એની જ્ઞાનવાણી અન્યને ન સંભળાવે તો એની વિદ્યા કલેજામાં કોઈ તેજાબની જેમ ખદખધા કરે એવું

નિરૂપણ તો સચોટ છે.

સંઘોર્મિની પાર્શ્વભૂ

પ્રશ્ન એ થશે કે વિવેચનનું આટલું બધું કાંતાણ લોકસાહિત્યને ઉપકારક છે ખરું? આટલો વિવેચનભાર લોકસાહિત્ય ઉપાડી શકે ખરું? આ પ્રશ્ન સાચો છે. વિવેચન મુખ્યત્વે કરીને ગ્રંથસ્થ સાહિત્યને, એકાંતે પઠન કરવાના સાહિત્યને કસે અને તેની ખૂબીઓ-ખામીઓને પ્રકટ કરે. પણ લોકસાહિત્ય એ ગ્રંથસ્થ સાહિત્ય નથી. એ એકલભોગ્ય પણ નથી. એ છે સમૂહભોગ્ય. સમૂહભોગ્યતાની પાર્શ્વભૂમાંથી એને નોખું પાડવું કઠિન છે, એટલું જ નહિ પણ અસ્વાભાવિક છે. એનું પ્રાકૃતિક સ્થાન જ, છબીનું સ્થાન જેમ ફ્રેમ વચ્ચે હોય તેમ, લોકભોગ્યતાની વચ્ચે મઢાઈ જવાનું છે. એના રસાસ્વાદની સહજ ભૂમિકા જ સમૂહ છે. ગીતો ગાનાર સમૂહની અપેક્ષા છે, વાર્તા કહેનારાં-સાંભળનારાં વૃંદો વચ્ચે જ વાર્તા શોભે છે. ઉપરાંત આ ગીતોનું ગેયત્વ અને આ વાર્તાઓનું કથનતત્ત્વ પણ અનોખાં છે. એને એનું સંગીત છે અને લહેકા છે. ઉપરાંત ગીતોની સાથે બાજેલું નૃત્ય-તત્ત્વ છે. નવી કવિતા ઉપર થતા દુર્બોધતાના આક્ષેપના ઉત્તરમાં જેમ કહેવાય છે કે એ કવિતાને દુર્બોધ દુર્બોધ કર્યા કરવા કરતાં તેનું પુન : પુન : પઠન-ચર્ચણ કર્યા કરો તો એ દુર્બોધ મટી જશે, તે જ રીતે લોકસાહિત્ય વિશે કહી શકાય કે એને ગાયા કરો, વાર્તાઓને કથ્યા કરો, એની સાથે ઓતપ્રોત એવા તાલ, સૂર અને લહેકા-નૃત્યને માણ્યા કરો, એનો રસ આપોઆપ ગળામાં, રક્તબિન્દુઓમાં અને અંતસ્તલમાં ઘૂંટ્યા કરશે, એનું અમી આપણા પ્રાણના અમી સાથે એકરસ થશે, એનાં પુષ્ટિકારક બળો આપોઆપ આપણી રસેન્દ્રિયમાં રેડાઈ જશે; અને એનામાં જે મસ્ત તત્ત્વ – યુરોપે જેને ‘ધ વાઇલ્ડ’ કહ્યું તે તત્ત્વ – રહેલું છે તે પોતાની જાણે જ આપણી નવી અભિરુચિમાં ખૂટતાં તત્ત્વો ‘વીટમીન’ પૂર્યા કરશે. ઉપરાંત એના પ્રત્યેની જે જુસુપ્સાની સૂગ છે તે પણ આપોઆપ વિદાય લેશે.

મુખપાઠનો મહિમા

સાચી વાત લાગે છે. આજની કવિતાની કહેવાતી વિચારધનતા કે દુર્બોધતા, બે વચ્ચેનો વિવેક કરવો હશે તો એનો મુખપાઠ જ એ ચકાસણી કરાવી શકશે. કંઠસ્થતાનું અંગ આજે આપણા સાહિત્યમાંથી વિદાય લઈ ગયું છે તેથી જ સાચી પરીક્ષા થતી નથી. નવી કે જૂની કોઈ પણ કવિતાને કંઠસ્થતા અને પુન : પુન : મુખપાઠની તાવાણ આવશ્યક છે. લોકગીતોનું, સમગ્ર લોકસાહિત્યનું, એ જ મહાન શ્રેય હતું કે તેમને કાગળો પરની ટાઢીબોળ છાપમાં થીજાઈ રહેલું નહોતું પડ્યું. નેત્રપાઠ્યતા આજે અનિવાર્ય બની છે તે વાત ખરી હશે, પણ કાર્ણાવ્યતાને દેશવટો દેવાથી આપણે આત્મઘાત વહોર્યો હોય છે. સંસ્કૃતનું માધુર્ય આજે પણ ટકી રહ્યું છે તેનું મુખ્ય કારણ આપણી મુખપાઠની પ્રથા હતી. પ્રત્યેક કુટુંબમાં એનાં સુભાષિતો ને સ્તોત્રો ધર્મદૃષ્ટિએ તેમજ સંસ્કારદૃષ્ટિએ લલકારાયા કરતાં. અરે, હજુ થોડાં જ વર્ષ પર નિશાળોમાં ગુજરાતી કવિતાઓનો કંઠસ્થ મુખપાઠ (‘રેસિટેશન’) ફરજિયાત હતો. તેની ઉપકારતા ઓછી નહોતી. અંગ્રેજી કવિતાનો રસાંદ પણ એ ફરજિયાત અમુક પંક્તિઓના કંઠસ્થીકરણને જ આભારી હતો. આપણે આજે કાનનો બધો જ બોજો આંખો પર લાદી દીધો છે. નાદ-વૈભવ, કે જે પ્રત્યેક કાવ્યનું જ નહિ પણ પ્રત્યેક સુંદર ગદ્ય-ટુકડાનું પણ બળવાન અંગ છે, તેને તિલાંજલિ દેવાથી આપણે કવિતાવિમુખ બન્યા છીએ. કાવ્ય ગેય હોવું સારું કે અગેય, તેનો ગોટાળો પણ આ મુખપાઠનો ભોગ અપાયાથી જ ઊભો થયો છે. પ્રત્યેક કાવ્ય, પ્રત્યેક વાર્તા, નવી કે જૂની, સુપાઠ્ય હોવી જ જોઈએ. અવાજ કાઢીને બોલો કે મૂંગામૂંગા વાંચો, પ્રત્યેક ગદ્ય-પદ્યની ઉત્તમતાનો ઉઠાંક તો આપણી અંદર મૂકાયેલો, નાદ-પરખનો કાંટો જ કાઢી આપી શકશે. કેટલીકેટલી કવિતા એના સુંદર મુદ્રણથી આપણને છેતરે છે! કેટલું ય રદી અથવા છીછરું સાહિત્ય એની વિવેચનાથી જ એની પોકળતાને છુપાવે છે. વાણીનું વાહન એની સુપાઠ્યતા છે.

એ સુપાહ્યતાનું મોટું સહાયક કંઠસ્થતા છે. લોકવાણીનો એ સૌથી મોટો સંદેશો છે, કે નાનપણથી જ બાળકોને અમુક પ્રમાણમાં તો કવિતા કંઠે કરાવો. આજે રાગો-દાળોવાળાં ગીતો તો દૂર રહ્યાં, વૃત્તબદ્ધ કવિતા પણ મુખપાઠની વસ્તુ બનતી નથી, તેથી કરીને કાવ્યવિમુખતા જન્મેલી છે. તેનો દોષ પછી એક બાજુએ આપણે કાવ્યની દુર્બોધતાને દઈએ છીએ અને બીજી તરફથી કવિઓ આપણી નીરસતાને દે છે.

અંતર્યામી રણકાર

આ મુદ્દાને એક રૂપકથી સ્ફુટ કરી શકાય. રૂપિયાના ચલણની અંદરથી રણકારની આવશ્યકતા અત્યારે દૂર કરવામાં આવી છે તે પૂર્વેના કાળમાં રણકાર એ રૂપા-નાણાની પરખનું એક પ્રધાન અંગ હતું. અમુક પ્રકારનો રણકાર તે તો રૂપિયાનો જ, એવી આપણામાં અંદર ઊગેલી એક અણલખી અને અણમાપી સાન હતી. આ સાનની પ્રાપ્તિ આપણે રૂપિયાને પછાડી-પછાડી તેના રણકારો સાંભળી

-સાંભળી સ્વયમેવ કરી હતી. ચોક્કસ પ્રકારના ગુંજનનું એ ભાન, તેનું નામ જ અભિરુચિ. રૂપિયો નખ પર ચડાવીને ઉછાળતાં જ એ અભિરુચિને ઝડપી જવાબ દેતો.

એ જ વાત આપણી કાવ્યાભિરુચિને લાગુ પડે છે. શ્રેષ્ઠતા અને સુંદરતાને માટે સ્વીકાર પામેલાં એવાં થોડાંક કાવ્યોનું કંઠસ્થીકરણ કરવાને અંતે આપણામાં અમુક ગુંજન, અમુક રવની સાન જન્મ પામે છે. પછી આપણી સામે આવતાં કોઈ પણ રૂપિયાની માફક કોઈ પણ કાવ્ય-ખંડનો સાચો-બોદી રણકાર આપણાથી સહજમાં જ પકડાઈ જશે. એ જ આપણું વિવેચન-ત્રાજવું બની જશે.

લોકગીતો અને લોકકથાઓનાં શ્રોતાઓએ મને પણ આ કહ્યું છે કે ગવાતાં-બોલાતાં એ સાહિત્યાંગો સાંભળતાં એક નવા જ રસનું ઉદ્દીપન થાય છે એટલું જ નહિ પણ નવા જ અર્થની નિષ્પત્તિ આપોઆપ થઈ રહે છે; પુસ્તકોમાં છાપેલું નીરસ લાગે છે. આ ફરિયાદ સાચી છે અને તે સર્વ કોઈ કવિતાને માટે સાચી છે, માત્ર લોકકવિતા પૂરતી જ નહિ. ગેયતા, મુખપાઠ્યતા કે શ્રાવ્યતા, એ અમુક રસસાહિત્યથી નોખાં પાડી ન શકાય તેવાં જ અંગો છે. શબ્દ અને અર્થ એકબીજાને દેહપ્રાણની અદાથી જ બાંહેલાં છે. પ્રાણ અને શરીર બેઉ પૃથક્ છે જ નહિ. બેઉ મળીને જ જીવન બને છે. શબ્દ અર્થથી છૂટો પાડી ન શકાય, તેમ નાદને શબ્દથી ન વિછોડી શકાય.

સંઘર્ષ વચ્ચે સાચાં જીવન-મૂલ્યો

એક વિશ્વવ્યાપી સંઘર્ષની આંધી વચ્ચે આપણે ઊભા છીએ. સંસ્કૃતિનાં મૂલ્ય તેવે સમયે આપણને વધુ-વધુ વહાલાં લાગે છે. જીવનને અસહ્ય બનતું અટકાવનારી આપણી આ સંસ્કારસંપત્તિ છે – આપણી કલા, આપણું સાહિત્ય, ગઈ કાલ સુધીનું આપણું વિચારધન, ઊર્મિધન, અને આપણી આવતી કાલની આશાઓ.

‘ગઈ કાલ’ એ શબ્દ-યુગલ આપણને આજના વિષય પર લાવે છે. આપણાં ઘણાંખરાં વિવેચનો અત્યારે આપણી ગઈ કાલની સાહિત્યસંપત્તિના નિરીક્ષણ-પરીક્ષણ તરફ વળે છે. આપણા નર્મદ ને દલપત, ગોવર્ધનરામ ને કલાપી, પ્રેમાનંદ ને શામળ, ઇતિહાસ અને ભાષાના ઘડતરનો ભૂતકાળ : એ વિષયો પર છેલ્લા નિર્ણયનો સિક્કો લગાવવાનું હજુ સહેલ બન્યું નથી. મૂલ્યો મૂલવાતાં બંધ પડતાં જ નથી. પુન : પુન : આંક મૂકતા જ રહીએ છીએ. નવા સંયોગો અને સંસ્કારો આપણને નવી મૂલ્યાંકનદૃષ્ટિનાં ચક્ષુઓ આપે છે. થોડી વાર પર જે કંઈ કોહાઈ ગયેલું લાગ્યું હોય તે આજે સુપથ્ય, અને સુપથ્ય તેમજ તાજું, આજ પ્રભાતનું જ જે ગણેલું તે અપાયનકર નીવડે છે.

સંસ્કૃતિનું સાતત્ય

ગઈ કાલ એટલે ભૂતકાળ : ભૂતકાળ સાથેની આપણી આટલી બધી લગની કાં? શું વર્તમાનમાં કંઈ રાયવા જેવું આપણે નિપજાવ્યું નથી તે કારણે? શું આવતી કાલના આદર્શો નજર સામે રમી રહેતા નથી તે કારણે? અતીત શું આપણી તાકાતવિહીણી શેખીનું જ એક સાધન છે? અતીતની બાપકમાઈઓનાં બણાં ફૂંકીને શું આપણે સંસ્કૃતિના બેકાર વારસદારો બની રહેવા માગીએ છીએ? અથવા આપણી સંસ્કૃતિને અન્ય કરતાં અધિક પ્રાચીન અને મહોજજ્વલ કહેવા પાછળ નર્ચો સરખામણી અને હરીફાઈ-સરસાઈનો જ ભાવ આપણા હૈયામાં રમે છે?

‘જોઈ લે, હું તારાથી ચડિયાતા કુળનું ફરજંદ છું!’ એવી માન્યતા કેવળ મિથ્યાભિમાની હોય કે સત્યનિષ્ઠ વસ્તુસ્થિતિ હોય, છતાં તેનો આશરો લઈને પોતાના ભૂતકાળ તરફ વળવું અનર્થકારી છે. મારા દેશ કે પ્રાંતની સંસ્કૃતિનાં પાછલાં પાનાં ઉજ્જવલ હો અથવા નિસ્તેજ, એને એ જેવાં છે તેવાં જ ઉકેલવામાં આપણે રાયવું જોઈએ. મારા દેશનો અતીત પાંચ હજાર વર્ષનો પુરાણો હો કે પાંચસો વર્ષનો શિશુ હો, હું તો એને ગઈ કાલ જ ગણું છું, અને મારી ગઈ કાલ સાથે મારી ‘આજ’નો તેમજ ‘આવતી કાલ’નો અવિચ્છિન્ન સંબંધ છે. એ ત્રણ જુદે નામે ઓળખાતી કાળગણના તો કેવળ વ્યવહારુ સગવડ માટે જ નીપજેલી છે. બાકી તો હું અને મારી જાતિ હજારો વર્ષથી કે બસો વર્ષથી એક સાતત્યમાં જ જીવીએ છીએ. એ સાતત્ય, એ કડીબંધ સંસ્કારકૂચ, એ અવિચ્છિન્ન નદી-પ્રવાહ નજરે નિહાળવો, સાકાર કરવો, એમાં જ જીવનનું દર્શન છે.

નૂતન મૂલ્યાંકનો

આવું કડીબંધ પ્રવાહબંધ જીવન-દર્શન સહેલું નથી. કારણ કે આગળ કદ્યું તેમ તબક્કે-તબક્કે મૂલ્યો ફરી જાય છે – વસ્તુમાત્રનાં, ભાવનામાત્રનાં. એ મૂલ્યપરિવર્તનો કેવળ ક્ષણિક કો બાહ્ય અસરોના આઘાત માત્રથી જ જન્મ્યા અને આપણને સતાવ્યા કરે, આપણા નિર્ણયોને નિત ઊઠીને ઉથલાવ્યા કરે એ ન પોસાય. એ મૂલ્યોને શક્ય તેટલાં નિશ્ચલ કરવાનો આપણો આ પ્રયત્ન છે. ગઈ કાલે ‘ભાટાઈ’ શબ્દ સૂગે ઉપજાવતો, આજે ભાટયારણોના ચોપડા સંશોધનનાં દુષપ્રાપ્ય સાધનો બન્યાં છે; ગુલબંકાવલી અને ગજરામારુ, સદેવંત અને સાવળિંગા જેવી વાર્તાઓ હજુ આજ પ્રભાત લગી સદાચાર-વિઘાતક ઈશકી કિરસા તરીકેનાં તિરસ્કારદર્શક ઉપમેયો બનતાં, તે જ કથાઓની, મૂળ સંસ્કૃત હસ્તપ્રતોનું ભાષા અને શૈલીની તેમજ લોકાચાર અને મનોવિજ્ઞાનની ઇતિહાસ-દૃષ્ટિએ અન્વેષણ મંડાયું છે. ડોશીશાસ્ત્ર અને ગપગોળા તરીકેનાં મહેણાં ખાનારી બાળકથાઓ, પરીકથાઓ કે વ્રતકથાઓ આજ માનસશાસ્ત્રની તેમજ સમાજશાસ્ત્રની વિધાના વિષયો બની રહી છે. રોગી કે વિકારી માનસને હવાલે કરવામાં આવેલી કૃતિઓ મનોવિજ્ઞાનની કેટલીક ગુફાઓની ચાવીઓ બનેલ છે. ભૂતકાળને આ રીતે આપણે સાતત્યદૃષ્ટિએ ઉકેલી રહ્યા છીએ. નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અને નર્મદને આપણાં નૂતન અન્વેષણોએ અને મૂલ્યાંકનોએ ગઈ કાલના મિટાવી વહેતા વર્તમાનનાં જીવંત સત્ત્વો કરી આપેલ છે. અને નરસિંહથી આગળ જવા ના કહેનારી ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની મમત્વવૃત્તિ તો અત્યારે દાયકાઓનાં જ ડગલાં નહિ પણ સૈકાસૈકાની હનુફાળ ભરતી, ગુજરાતી ભાષાના પ્રવાસ-પંથોને ખેડતી, એના વિરામના ખાંભા ખોળતી, એના શૈશવનાં પારણાંની શોધ કરતી, એને પથપાન કરાવનારી ધાત્રીઓના ખોળા પૂછતી, અને એનાં ગર્ભાધાન કરનારી માતાના વાવડ મેળવતી કેટલા સૈકાને ઓળંગી આગળ ગઈ છે તે આપણે જાણીએ છીએ. જાણી કરીને શો લાભ થયો છે? ભૂતકાળને કેવળ ભેધાનો ગર્વ એ જ આપણું હાંસલ છે? નહિ, આપણે આપણી ભાષાનાં ઘડતર-બળોના સાચા જ્ઞાન પર પહોંચીએ તો એની વિશિષ્ટ ખાસિયતોનું, એના નૂતન નિર્માણના કાર્યમાં ઉપકારક એવું આપણને જ્ઞાન થાય, તેની આપણને ગરજ છે.

કંઠસ્થ સાહિત્યની ઉપેક્ષા

એ ગરજને પૂરવા આપણે ગ્રંથસ્થ સામગ્રી તો ભંડારોના ભંડારો ભરીને હસ્તગત કરતા આવ્યા છીએ, પણ દુર્લભ કર્યું છે વિપુલ કંઠસ્થ સમૃદ્ધિ પ્રત્યે. લખેલી હસ્તપ્રતનું એકાદ ટીપાણું પણ જે અગત્યને પામ્યું છે, તેવી કોઈ અગત્ય લોકોની યાદદાસ્તમાં તરતા દસ્તાવેજોને આપવામાં આવી નહોતી. ગ્રંથસ્થ વસ્તુને વજન અપાયું, કંઠસ્થને પ્રામાણિક ગણવાની સૂઝ જ પડી નહિ. કંઠસ્થ પ્રદેશમાંથી ગ્રંથો લખનારાઓએ કોઈકોઈ ટુચકા ને ટુકડા ઉઠાવ્યા ખરા; જેમ કે પ્રબંધકારોએ : મેરુતુંગે જેમ પ્રબંધચિંતામણિમાં ‘સોનલવાકયાનિ’ શીર્ષક હેઠળ રાણક-રાખેંગારના લોકકંઠસ્થ સોરઠા લીધા, વૈયાકરણોના શિરોમણિ હેમચંદ્રાચાર્ય જેમ જનતાની જીભે રમતાં સંખ્યાબંધ સુભાષિતોનો પોતાનાં વ્યાકરણપોના પ્રકારો સમજાવવાનાં રસિક ઉદાહરણો લેખે ઉપયોગ કર્યો. પરંતુ એ પ્રયાસો કંઠસ્થ સાહિત્યનું સમગ્રદૃષ્ટિએ અને સુવ્યવસ્થિતપણે સંકલન-સંપાદન કરવાના નહોતા.

ઉપેક્ષાનાં કારણો

કંઠસ્થની આવી ઉપેક્ષા થવાનાં કારણો આટલાં લાગે છે :

એક તો, કંઠસ્થ એટલે કેવળ બોલાતું સાહિત્ય. પરિણામે એનો વાણીદેહ તળપદો રહ્યો. એ વાણી જૂની થતી ગઈ હશે, એનું કલાવિધાન રોજરોજ નવીનતા ધારણ કરતી કલાદૃષ્ટિને રુચિકર નહિ બન્યું હોય, ગ્રામ્ય ગણાઈને એ સાહિત્યપદને આરોહણ પામી નહિ શક્યું હોય.

બીજું, કંઠસ્થ સાહિત્ય મનસ્વી દેખાયું હશે, એટલે કે કંઠોપકંઠ એની કૂદાકૂદને કારણે એનો અસલ વિવેચનીય આકાર-ઘાટ એક-નો એક ન રહેવાથી પણ એનો સાહિત્ય લેખે અસ્વીકાર થયો હશે.

ત્રીજું અને સૌથી મોટું કારણ એ લાગે છે કે કંઠસ્થ વાણીપ્રકાર અને ગ્રંથસ્થ વાડ મય પ્રકાર, એ બેઉ વચ્ચે પ્રૌઢિ, બાંધણી અને શિલ્પ-વિધાનના મરોડોનો એટલો મોટો ને મૌલિક તફાવત છે, કે ગ્રંથસ્થ વાડ મયનાં બળો વડે ઘડાયેલી પંડિતરુચિને કંઠસ્થ સાહિત્યસ્વરૂપ મોટે ભાગે પરાયું, અણગમતું, અશિષ્ટ અને અરુચિકર જ લાગે.

જવાબદારી કોની?

આવો રસ-ભેદ લાગવાનું અસલ કારણ એ નથી કે એક સાહિત્ય હતું ને બીજું અસાહિત્ય હતું. અર્થપૂર્ણ શબ્દોના લલિત કલાવિધાન દ્વારા માનવીનાં ઉર-સ્પંદનોને રસદેહ આપવાની જે ફરજ સાહિત્ય પર મુકાયેલી છે તે તો બન્ને બજાવતાં હતાં. છતાં તે બેઉની વચ્ચેના નિરૂપણ પ્રકારના ભેદે એક ભ્રમણા ઉત્પન્ન કરી. એ ભ્રમણાના મૂળમાં જવાબદારી કોની? સંસ્કૃત ભાષાના અંતિમહત્વની?

ભારતવર્ષની સંખ્યાબંધ ભાષાઓની દાદીમા કે ઘાત્રીનું કામ કરનારી આ ભાષા અને તેની સામે પ્રાકૃત ભાષા, બેઉએ પોતાપોતાની ન્યારી-ન્યારી ખૂબીઓ વડે પોતાની પુત્રી-ભાષાઓને કેળવી અને રસવતી બનાવી. સંસ્કૃત-પ્રાકૃત વચ્ચેની સરસાઈની લાંબી સદીઓ ગઈ. એ બેઉને ઉછંગે ઊછરેલી ભાષાઓ એકની એક છતાં નોખીનોખી અસરોએ - રંગાઈ નોખા પ્રકારનાં સાહિત્ય સરજાવી શકી. ગુજરાતી પણ પ્રાકૃત અપભ્રંશની પુત્રી, સંસ્કૃત-ઘેર ઊછરી; એના બે સર્જનપ્રવાહો ફટાયા. એક કંઠસ્થ લોકસાહિત્ય, ને બીજું ગ્રંથસ્થ શિષ્ટ સાહિત્ય. સંસ્કૃતનાં જ પરમાણુઓએ બંધાયેલું શિષ્ટ ગ્રંથસ્થ સાહિત્ય ગૌરવપદે રહ્યું શિક્ષિતોની શ્રવણેન્દ્રિય તેમજ રસેન્દ્રિયો તેની રમ્યતાથી, ખૂબીઓથી ટેવાઈ ગઈ; તેમને પ્રાકૃતમાંથી ઊતરી આવેલી, અપભ્રંશ ભાષાઓના અંકે લાંબા કાળ સુધી આળોટેલી કંઠસ્થ લોકસાહિત્યની ગુજરાતી પર કંટાળો રહ્યો. એ કંટાળો અત્યારે ઓસરતો આવે છે. રાજમાર્ગના જ અંતિમ મુકામ પર લઈ જતો પગદંડીનો પંથ આપણને યાત્રા કરવા જેવો જણાયો છે. એમ ન હોત તો સૂરતનાં નરનારીઓની

આ વ્યાખ્યાનમાળામાં મારું સ્થાન જ ન હોત.

- 1 . ‘નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતો’, પ્રસ્તાવના.
- 2 . Spanish Folksongs by S. De Madariaga.
- 3 . ‘મૈમનસિંગ ગીતિકા : બૅલડ્ઝ ઓફ ઇસ્ટર્ન બૅંગાલ’ (કલકત્તા યુનિવર્સિટી)નો પ્રવેશક.